NOTIZIE STORICHE SULL'ORIGINE E PROGRESSI DEI LAVORI DI...

Antonio Zobi

NOTIZIE STORICHE

SULL'ORIGINE E PROGRESSI

DEI LAVORI DI COMMESSO IN PIETRE DURE

NOTIZIE STORICHE

SULL'ORIGINE E PROGRESSI

DEI LAVORI DI COMMESSO IN PIETRE DURE

CHE SI ESEGUISCONO

NELL'I. E R. STABILIMENTO DI FIRENZE

RACCOLTE E COMPILATE

DA

ANTONIO ZOBI

SECONDA EDIZIONE

CON AGGIUNTE E CORREZIONI DELL'AUTORE

FIRENZE — MDCCCLIII.

L' Autore ai Lettori benevoli
salute.

Poichè la prima edizione delle notizie storiche *relative a' celebrati lavori di commesso in pietre dure, che in Firenze sempre più fioriscono mercè la munifica protezione dei Sovrani della Toscana,* notizie *da me raccolte e compilate or sono dodici anni, è omai esaurita, nacque in me il desiderio di farne una seconda impressione ampliata e corretta in ordine alle supplementarie osservazioni, che successivamente ebbi comodità d' eseguire fuori della mia terra natale. Ed infatti le replicate disamine in tal frattempo portate sulle opere di simil genere esistenti nella magnificentissima Certosa di Pavia, mi persuasero come un tal magistero anzi che esclusivamente municipale toscano debba nella sua origine reputarsi*

industria comune a diverse contrade della penisola, abbenchè oggigiorno sia da considerarsi privilegio della città regina dell'Arno. Anche gli studi ed i riscontri che ebbi agio d'effettuare in Roma, vale a dire, nello emporio di quanto avvi di più maraviglioso e sublime nelle antiche e moderne arti del disegno, nuova messe di cognizioni mi somministrarono per rendere questo libro meno indegno dell'attenzione di coloro che alle lucubrazioni storico-artistiche si sentono ispirati. Un più esteso ragguaglio de' congeneri lavori esistenti a Delhy e ad Agra, città principali dell' Indostan, ragguaglio che mi mancò il tempo d'inserire, conforme sarebbe stato di mestieri, nella prima edizione, ho stimato in fine che non potrà esser discaro a' Lettori benevoli; avvegnachè detti lavori fossero probabilissimamente introdotti in quelle lontane regioni da Artefici fiorentini, siccome viene a suo luogo notato. Alcune mende attinenti alla forma la prima volta incorse per troppa fretta, e per altri motivi che sarebbe superfluo riferire, mi fecero viemaggiormente ambire l'occasione di spurgarne il mio libro. Ma più che un desiderio divenne questo per me un dovere, dappoichè la clemenza del Principe imperante si degnò

elevare un sì debole parto al duplice onore di esser presentato in dono ai trecento più distinti fra i Sapienti *convenuti alla terza* Riunione Scientifica Italiana *tenutasi in Firenze nel* 1841*, e di essere inoltre offerto a' più ragguardevoli personaggi che l'I. e R. Stabilimento dei suddivisati lavori vanno visitando. Mosso pertanto da giusto sentimento di riconoscenza, ho stimato non esservi miglior mezzo per dimostrargliela, che con rendere il libro meno indegno dell' indulgenza di quelli ai quali è benignamente destinato dalla sovrana volontà. E mentre ad essa io mi protesto altamente tenuto, alla discretezza de' cortesi Lettori mi rivolgo per intercederne quella benevolenza, che le anime colte e gentili non sogliono mai negare a chi fece ogni possibile sforzo per guadagnarsene l'anelato suffragio.*

ALL' ECCELLENZA (*)

DEL SIG. CAV. PRIORE BALÌ

GUIDO-ALBERTO CONTE DELLA GHERARDESCA

CAV. GRAN-CROCE

DELL' ORDINE DI S. GIUSEPPE

CAV. DELL' ORDINE DI S. GENNARO DI NAPOLI

CONSIGLIERE DI STATO

E MAGGIORDOMO-MAGGIORE DI S. A. I. E R.

IL GRANDUCA DI TOSCANA

EC. EC. EC.

(*) Dedicatoria premessa alla prima edizione.

ECCELLENZA

Tra le importanti dipendenze annesse all' alto Ufficio che la sapienza del nostro augusto Signore **LEOPOLDO II** affidò all'E. V., avvi ancora l'I. e R. *Stabilimento de' lavori di commesso in pietre dure,* unico in Europa per la ricchezza e bellezza delle opere che in esso produconsi, meritevoli senza dubbio di essere istoricamente dimostrate. Ma non vi è stato alcuno finora

che di ciò abbia espressamente trattato; perocchè stimolato dal desiderio di supplirvi, ho compilato un tenue libercolo,ove son raccolte quante notizie mi è stato possibile rinvenire intorno all' origine e progressi di un' arte ammirabilissima, che onora la splendida liberalità de' Granduchi di Toscana, i quali in ogni tempo l'hanno singolarmente protetta e coltivata coi mezzi

più efficaci, e nei modi meglio commendevoli.

Per la qual cosa, l' intitolazione di un' operetta così rivolta ad illustrare il suddetto I. e R. Stabilimento a V. E. subordinato, a Lei s'apparteneva: ed io usando la debita reverenza, mi sono avanzato a farlene un omaggio, a ciò inoltre stimolato dalla sincera stima, e dal profondo

rispetto ed ossequio che Le professo,
e con che ho l' onore di segnarmi

Di Vostra Eccellenza

Firenze, 19 settembre 1841.

Dev. Umiliss. Obbl. Servitore
A. ZOBI

INTRODUZIONE

I. L'arte d'intagliare a rilievo e ad incavo ornati e figure di animali qualunque in roccie durissime, in pietre silicee ed in gemme, era conosciuta e magistralmente trattata sin dai più vetusti popoli dell'incivilita antichità; dei quali appunto, tranne le pietre incise, poc' altre certe memorie ci restano ad indicare sin dove il loro gusto e sapere nelle arti del bello giugnesse. E se per avventura queste non fossero a noi pervenute, la religione, i costumi ed i più importanti avvenimenti delle trascorse età resterebbero avvolti nelle tenebre, a segno che anderebbero a confondersi colla favola. Ma poichè a noi vengono autenticati da tali irrefragabili monumenti, non favole, ma storia è d' uopo che reputare gli dobbiamo. Bene però si è posta cura gran-

dissima in raccoglierne copiose collezioni nelle Gallerie e Musei delle principali città d'Europa, collezioni di sommo pregio non solamente rapporto alla storia civile e religiosa delle nazioni che le improntarono, ma interessanti altresì per la finezza del lavoro con cui furono intagliate, e per la squisitezza del disegno. L'illustre conte Leopoldo Cicognara nella sua filosofica ed eruditissima *Storia della Scultura* (al cap. VII del lib. V.), in tal modo s'esprime: » Fra i monumenti più
» durevoli esciti dalla mano creatrice dell'uo-
» mo ognuno sa che sempre si annoverano
» quelli i quali per la loro piccolezza e per
» la solidità della materia sfuggirono quasi
» inosservati alla voracità del tempo, che per
» insultare l'umano orgoglio prende piutto-
» sto di mira le moli grandi e superbe, di
» quello che i frammenti minuti dell' accu-
» rata industria, su cui passa e non tocca;
» e tali chiameremo ora noi le gemme e
» pietre dure d'ogni sorta intagliate e incise.
» Queste opere sovente pel volgere dei secoli
» ritornano nel seno di quella terra da cui
» escirono informi, portandovi il mirabile
» artificio degli Apolloni, de' Dioscoridi, dei
» Pirgoteli; e le onici, i diaspri, le calce-
» donie, gli smeraldi, le corniole, le ameti-

» ste riveggono poi talora la luce, dopo il
» giro di lunghissima età, figurate e preziose,
» presentando alla curiosa osservazione dei
» posteri lontani non solo l'opera arcana del-
» l'acqua e del fuoco sotterraneo che le com-
» pose, dando loro trasparenza e durezza, ma
» il magistrale artificio di quelle finissime
» ruote che ci dimostrano qual fosse lo stato
» degli studi e della civiltà delle nazioni a cui
» appartennero; soccorrendo inoltre alle me-
» morie storiche, malgrado la estrema loro
» piccolezza, più di ogni altro monumento. »

II. Se innumerevoli esempi di pietre dure e gemme incise esistono adunque nei gabinetti d'antichità, alcun esempio d'altronde non additano gli archeologi d'opere composte di siffatte materie ad imitazione della pittura ornativa e figurativa, mercè l'artificiosa combinazione de' naturali colori delle pietre medesime. E nell'assoluta mancanza in cui siamo di monumenti e di memorie a ciò relative, è lecito dedurne, che gli antichi popoli, non esclusi i Greci ed i Romani, sebbene valentissimi nell'intagliare le pietre silicee, affatto ignorassero il lungo e penoso magistero d'acconciarle ed unirle insieme in modo da resultarne una specie di pittura.

Ammessa questa logica conseguenza conviene fissare un' opinione, se non la vera, almeno la più probabile e verosimile intorno all'origine, progressi e vicende di quest' arte, la quale per quanto meglio potrò e saprò è mio intendimento d' illustrare con argomenti storico-critici.

III. Assai di buon'ora avendo l'esperienza dimostrato quanto siano fragili e facilmente alterabili i dipinti sulla tela, sulla tavola ed a *fresco*, fu rivolto pertanto il pensiero a rintracciare altri sistemi di dipingere più adattati a resistere alle fatali lacerazioni del tempo. Laonde vennero studiati nuovi ritrovati, praticabili almeno nei casi in cui maggiormente interessar poteva di tramandare alla più tarda posterità le divine ed adorate imagini, quelle degli eroi salvatori della patria, e pur anche i soggetti troppo difficili alle rappresentazioni della scultura, poco prestantesi a composizioni complicate di figure, d'affetti e passioni diverse. Nè molto si tardò ad inventare uno smalto di vetro in minuti pezzi di vario colore, coi quali sull' orma di prestabilito disegno formaronsi grandiose pitture, che se viste da giusta distanza producono all' occhio de' riguardanti eccellente

effetto. E questa specie di pittura ottenuta mediante lo smalto vetrino fu appellata *musaico*, denominazione che Francesco Milizia (Diz. delle Belle Arti) è di parere esser derivata dalla seguente circostanza: » Vicino ad
» Atene, *egli scrive*, era una collina chia-
» mata Colle Museo, perchè era ivi sepolto il
» poeta Museo, nella cui tomba fu praticata
» questa sorte di pittura vetrina; e poichè le
» nove Muse erano presso i Greci le rappre-
» sentanti di tutte le scienze e arti, in gra-
» zia di esse nacquero le voci o denomina-
» zioni di *Musei* e di *Musaici*. »

IV. Che gli antichi Greci facessero lavori di musaico non è da revocarsi in dubbio, poichè da essi e non da altri l'appresero i Romani. Silla il dittatore si crede essere stato il primo che dalla Grecia conducesse tal arte in Roma. Il famoso pavimento tuttora esistente nella villa Barberini a Palestrina, è reputato come la più antica opera di musaico eseguita nelle vicinanze della detta metropoli da artefici espressamente chiamati dalla Grecia per cura del ricordato tiranno. E l'invenzione del musaico vitreo ebbe forse origine nell'Egitto, ove fu praticato frequentemente, conforme ne attestano i rimasugli rinvenuti

fra gli ornamenti delle mummie , ed ove si son anco scoperti degl'idoli e scarabei formati di simigliante materia. I Greci ed i Romani acquistarono poi tanta perizia nel comporre lo smalto vetrino, che giunsero perfino a contraffare le pietre preziose e le gioie, imitandone a meraviglia il colore e la lucentezza, come per esempio le turchine, gli smeraldi, i rubini ec. Ai tempi di Plinio erano già in Roma usitatissimi i pavimenti di musaico istoriati, specialmente negli edificj e templi più sontuosi; donde ne è derivata più tardi la costumanza tra cristiani d'impiegare il musaico per ornamento delle basiliche e chiese costrutte con maggior sfarzo di ricchezza, e segnatamente per rappresentare le sacre imagini. Tra le rovine romane peraltro non se ne son trovati altri saggi che nei pavimenti. Vitruvio, celebratissimo scrittore di canoni architettonici (al cap. I del lib VII), pare che col passo seguente voglia alludere a questa sorte di pavimenti: » Si tesseris structum, » *ei dice*, erit pavimentum ut eæ omnes » angulos habeant æquales, nullibique a » fricatura exstantes: cum enim anguli non » fuerint omnes æqualiter plani, non erit » exacta, ut oportet fricatura. »

V. Ma lo smalto vetrino di cui è formato il più antico e più generalmente praticato musaico, essendo colorito dall' arte e indurito dal fuoco, và perciò soggetto alle leggi a cui vanno subordinate tutte le opere umane, cioè, di soccombere a replicati e simultanei assalti nascenti dal gelo, dal caldo e dall'umidità, contro de'quali l'ingegno umano non è bastante ad opporre validi ripari. A che vuolsi aggiugnere esser condizione inerente alla materia il continuo trasformarsi e ricomparire sotto aspetti diversi; per cui, anco le formazioni resultanti da naturali accidenti debbono pur finalmente dissolversi. Ma comunque ciò sia, le cose create dalla natura prevalgono in stabilità e durata alle opere dell' arte. Laonde fu allora pensato di sostituire le pietre calcaree allo smalto vitreo nella composizione dei musaici; ed in tal modo ottennesi un notabile avanzamento verso il fine ricercato, poichè lo smalto vetrino non raggiugnesse completamente il bramato intento. Quindi gli antichi abitatori della Grecia sempre premurosi d'afferrare quei mezzi che giudicavano più idonei a perpetuare il loro nome e le loro gesta, alacremente accolsero questa varietà di musaico da essi chiamato *litostratico*, e ne formarono superbi ed interessanti quadri, per

adornarne i pavimenti e le pareti delle loro più sontuose fabbriche. I musaici litostratici greco-itali di recente scoperti tra le rovine di Pompeia e d'Ercolano, città sepolte dalle vulcaniche lave eruttate dal Vesuvio l'anno 79 di Cristo, fanno di ciò indubitata testimonianza.

VI. Considerabili avanzi di musaici marmorei sono stati trasferiti dalle due rammentate città nel R. Museo Borbonico in Napoli. E tali tesori conquistati dalle arti e dalla storia alle fauci dell' oblio, consistono in svariati e grandi pezzi, che per le loro dimensioni e bellezza, e per i soggetti che rappresentano, sembrano superare di lunga mano quanto in simil genere ci fu trasmesso dall'antichità; e benanche il ricordato musaico di Palestrina, col quale alcuni di essi hanno peraltro singolare analogia. Son ivi effigiati molti animali, indicato il corso del Nilo con un nuvolo di uccelli aquatici, ed alcune piante indigene di quella regione. Oltre di che vi sono pesci di diverse specie, oche, colombi, gatti, e perfino degli animali amfibi, tra i quali il coccodrillo e l'ippopotamo. Il frammento più magnifico fu trovato in Pompeia nella casa del Fauno l'anno 1832, mentre gli

altri erano già discoperti da più anni, i quali posti con esso a confronto restarono non poco ecclissati. Quello ugualmente che questi son formati di pietre calcaree; e secondo che opinano i dotti cav. Bernardo Quaranta e cav. F. M. Avellino, opinioni giudiziosamente disaminate dal famigerato cav. Antonio Niccolini, sembra che rappresenti la battaglia d'Isso pugnata da Alessandro il Macedone contro Dario il *Codomano,* colla peggio del re persiano. Il qual soggetto fa sospettare che il detto musaico sia opera di artefici greci anzichè romani, non essendo presumibile che l'orgoglio nazionale di quest'ultimi si volesse prestare a rappresentazioni d'avvenimenti onorevoli ad un popolo già da essi debellato, quando potevano scegliere tanti fatti gloriosi della propria istoria, non meno famosi di quelli d'Alessandro, e sicuramente più adattati a lusingare l'amor proprio di una nazione grandissima nelle virtù militari. Lo stile del disegno, il modo di commettere insieme i pezzetti delle pietre, non che la qualità del cemento, fanno congetturare, che il musaico pompeiano sia da reputarsi contemporaneo a quello di Palestrina, cioè poco meno di un secolo anteriore alla nascita del Messia.

VII. Il musaico litostratico essendo adunque formato di pietre calcaree naturalmente variotinte, disposte e cementate nello stesso modo praticato nell'impiegare i pezzetti dello smalto vetrino, ne discende la conseguenza, non differire quegli in altro da questi, che nella maggior durezza del marmo a paragone dello smalto. Nè dall'altra parte deesi tacere che la tavolozza artificiale dello smalto assai meglio si presta de' colori naturali del marmo a rendere gli oggetti con più verità ed effetto, poichè tra questi è ben raro caso di trovare delle mezze tinte, onde combinare quei chiaroscuri, che tanto giovano a dar rilievo alle figure, siccome è ufficio della pittura. Dalle poche cose rapidamente discorse sin qui parmi emergerne ad evidenza: che il musaico è d'origine remotissima: che se i Greci non ne furono gl'inventori, il perfezionarono almeno: che tra essi verosimilmente acquistò il nome con cui è tuttora appellato: che i Romani dai Greci appresero quest'arte, e che la coltivarono con molto successo tenendola in altissimo pregio.

VIII. Nel giro di pochi secoli, ed a furia di sangue sparso a torrenti, l'austera Repubblica romana s'impadronì di quasi tutto il mondo

allora conosciuto, e toccato quindi all' apice della potenza, conquistati e conquistatori diventarono schiavi di un solo signore. All'epoca in cui Roma cessò di esser la dominatrice di sè medesima, e che servilmente inchinò la sua maestosa e temuta fronte al cospetto di Ottaviano Augusto, le lettere e le belle arti erano già salite ad altissimo grado di splendore, ove pur si mantennero durante il di lui lungo regno; ma indi a poco dovettero soggiacere a gravi vicissitudini e scadimenti; dimodochè, con incredibile rapidità retrocedettero fino ad una quasi totale perdizione. Se noi per un istante vogliamo riandare il tempo in cui fu fatto il musaico di Palestrina, è facile accorgersi come fosse eseguito pochi anni prima che in Roma venisse inalzato un trono surto dalla mollezza e dai vizi dell' Asia, che avevano omai usurpato il seggio alle austere virtù primitive, ed alla sobrietà eminentemente professata dagli antichi Quiriti. Ed i musaici di Pompeia e d' Ercolano, come già fu osservato, debbono essere o contemporanei o di poco anteriori a questo di Silla: sicchè è presumibile, che tal magistero sarebbe arrivato a maggiori gradi di perfezione, se non fosse sopraggiunto l' avvenimento testè accennato, il quale produsse una completa

rivoluzione nello spirito umano. Per la qual cosa, oltre le lettere, anche le arti da irresistibil forza furono tutte obbligate a trasformarsi in orride e sconce parodie, affatto dimenticando i tratti gentili, i puri lineamenti, e le belle espressioni per cui si erano inalzate tanto, che i frammenti a noi pervenuti forniscono materia di profonda ammirazione agl' intelligenti, di studio e guida ai migliori artisti moderni.

IX. Ma il perfezionamento del musaico fu riserbato all' onore degl' Italiani che vissero in quella gloriosissima età, dal Vinci, dal Sanzio, dal Buonarroti illustrata al pari e forse più di quella si famosa nei fasti della Grecia, che dalle opere di Fidia, d' Apelle, Zeusi e mille altri valentuomini è contradistinta. Il qual perfezionamento lo ricevette non solo perchè alle pietre calcaree vennero sostituite le silicee, ma più per l' industria impiegata ond' imitare con maggior felicità la pittura, ed a rivaleggiare ancora colla scultura. La durezza delle silici è infinitamente superiore delle calcaree, il che costituisce un ottimo vantaggio delle prime sulle seconde. E ciò non è il solo; essendochè le tinte vivaci, lucide, calde, trasparenti, e talvolta

sfumate e macchiate che presentano le silici, vincono di gran lunga i colori torbidi, indecisi, opachi, uniformi e freddi delle calcaree.

X. Profondo e laudevole fu mai sempre nelle persone educate a vera civiltà il desiderio di lasciare nel mondo onorata e duratura fama anch' oltre il confine della vita mortale; ma questo intento non è dato conseguire che a pochi virtuosi, i quali con sagge e magnanime azioni sappiano meritarsi la gratitudine delle genti, e la riconoscenza e l'ammirazione de' posteri istrutti nelle vicende delle trascorse età. La storia è quella che addita agli uomini le regole del ben oprare, ponendo loro spassionatamente sott'occhio i fini ed i mezzi per cui gli antenati ascesero a grandezza, e per quali vizi ed errori essi talora decaddero nel massimo avvilimento, e nella più abominevole ignavia. Essa adunque mirabilmente contribuisce a perpetuare l' esistenza morale dell' uomo, e nel tempo medesimo istruisce le sopravvenienti generazioni, offrendo loro de' grandi quadri sinottici, ove le virtù ed i vizi compariscono nella loro nudità; donde ne risulta infallibile scuola di sapienza sociale. Ma se peraltro non è la storia appoggiata da autentici e sincroni monumenti materiali, perde di fede, di-

viene incerta, e non serve per conseguenza al suo scopo, assumendo talvolta il ridicolo aspetto di favola. Il continuo variare di costumi, di politiche istituzioni e di legislazione, il fraseologismo delle passioni, ed i cangiamenti d'idioma, tutto insomma tende a rappresentarci i trapassati con delle fisonomie assai diverse dalle nostre, per cui sovente capricciosi fantasmi ne appariscono. Ondechè gl'insipienti non si curano d' indagarne l' indole, e dispregiano per fino ogni meditazione sugli avvenimenti e sulle opere degli andati secoli. E ciò accade perchè generalmente pretendesi esaminare e giudicare dei medesimi col criterio abituato ai fatti presenti, col proprio modo di sentire, e colle nostre passioni, le quali spesso ci trasportano ad essere ingiusti anco coi contemporanei; e perchè in fine si tien dietro più ai resultati che alle intenzioni.

XI. All' opposto, se quelle nobili arti, che i Greci favoleggiarono essere generate nel cervello di Minerva, com' essa dicevano scaturita dal cranio dell' onnipossente Giove, col loro muto linguaggio si fanno esplicatrici dei racconti della storia, in tal caso ella si mantiene invulnerata a dispetto delle rivoluzioni che di tanto in tanto travolgono popoli

e stati. Ora dunque essendo le arti belle di molto soccorso alla storia, e la storia di somma utilità e giovamento agli uomini, è forza convenire: che le arti più stimabili sono quelle che possono più lungamente resistere alle ingiurie del tempo, e perciò esse meritano specialissime cure e protezione. Laonde gli artisti che servono con fedeltà ed intelligenza alla storia, acquistano un diritto alla pubblica riconoscenza al pari degli storiografi; particolarmente coloro che si occupano nel condurre lavori composti di materie per loro natura le più atte, e solide a resistere alle ingiurie degli anni. I lavori di commesso formati di pietre silicee hanno appunto tutte le qualità e proprietà richieste per conservarsi intatti a traverso de' più lontani secoli. Queste splendide opere di raffinatissima industria formano attualmente un privilegio alla città di Firenze: ma in qual parte d'Italia ed in qual anno precisamente s'incominciassero a produrre, non è stato sinora discusso e chiarito, quantunque il famigerato Luigi Lanzi sia di parere (Storia Pittorica, Scuola fior., Epoca IV, vol. I.), che tal arte fiorisse prima nella Lombardia che in Toscana. Il relativo esame di luogo e di tempo caderà opportuno nel cap. II delle *Notizie Storiche*

che ora presento al pubblico, ove per quanto è possibile ho procurato dimostrare a chi appartenga il merito di un' invenzione degna sicuramente di essere tenuta in sommo pregio. Giova intanto trattenersi ad osservare come di volo, per quali vie si ottenesse il risorgimento del musaico in Italia avvenuto nel secolo XIII.

XII. Le scintille del sacro fuoco animatore delle arti incominciarono a svilupparsi e ad accendere gli animi degl' Italiani, allorquando le catene imposte dalla ferocia de' barbari settentrionali restarono infrante e calpestate da uomini doviziosamente forniti di maschie e sublimi virtù, ed i quali sopra ad ogni altro affetto nutrivano in cuore quello della indipendenza, prosperità e grandezza della patria. Gli annali di tutte le nazioni incivilite ci attestano come i genj non s' inalzino mai nella servitù a vera gloria; ed infatti, pure in questo caso, Niccola Pisano, Cimabue, Dante e Giotto comparvero sull' orizzonte d' Italia allorquando la patria libertà aveva riconquistati i suoi naturali diritti. La lunga oppressione e gl' infiniti mali già sofferti dagl' Italiani avevano contribuito a fortificar loro lo spirito e ad assuefarli ai patimenti; di maniera che, animosi e gagliardi s' accinsero a quella terribil

lotta da cui uscirono vittoriosi; ond' appena ristabilita la nazionale indipendenza, inalzarono colossali edificj consacrati alla Divinità, monumenti solenni e durevoli del ricevuto benefizio. Ma per recare ad esecuzione questi vasti progetti concepiti nell' ardore della riconoscenza, mancavano però italiane braccia educate a quelle arti, alle quali spettava eseguire i progetti medesimi. Il perchè, volgente i secoli XI, XII, e XIII ancor s' incontrano in varie parti d' Italia degli artisti greci e tedeschi, che s' impiegavano nell' edificare ed adornare quelle smisurate fabbriche, che tuttora rimangono per confondere la vana superbia dei moderni tempi, e ad umiliare la ridicola vanità d'alcuni presuntuosi. Una folla di mediocrissimi architettori greci e tedeschi inondò pertanto la penisola, dietro traendosi numeroso stuolo di scultori, pittori e musaicisti. La goffaggine di costoro può peraltro esser paragonata a quella del *fornaciaro* che fabbrica tutti i mattoni con una stessa forma, tanta è la rozza rassomiglianza de' loro lavori. Ma le arti tutte ripresero ben presto carattere, maestà e splendore, allorachè furono trattate dalle libere e gentili mani degl' Italiani. Avvi d' altronde chi pretende che in Roma esistesse una scuola di musaico sin dal secolo XI; ma ciò non è suf-

ficientemente provato, mentre è poi certo che nel XIII erano i *Cosmati* i migliori maestri di musaico del loro tempo, a preferenza dei Greci medesimi. Ad essi è con fondamento attribuito il musaico dell' abside principale o tribuna dell' antico *Triclinium* o *Cenacolo* papale, detto *Leonino* da papa Leone III che lo fece fare intorno all' anno 797 dell' Era cristiana, il quale ancora sussiste, mercè replicati restauri, in vicinanza della basilica di S. Giovanni in Laterano di Roma. Il prenominato Pontefice e gl' imperatori Costantino e Carlo Magno son ivi effigiati alla maniera rozza e goffa del secolo VIII in cui le arti erano come abbrutite. I primi ad esercitar quest' arte in Toscana pare siano stati Iacopo da Torrita *frate minore*, e Andrea Tafi fiorentino. *Fra Mino* (così chiamato per abbreviatura), nel 1225 eseguiva i musaici nell'abside del tempio di S. Gio. Battista di Firenze, siccome apparisce dalla singolare iscrizione ivi esistente (a).

(a) Quella iscrizione è così concepità:

Annus, Papa, tibi nonus currebat Honori
Ac, Frederice, tuo quintus monarca decori.
Vigintiquinque Cristi cum mille ducentis
Tempora currebant per secula cuncta manentis.
Hoc opus incepit Lux Mai tunc duodena
Quod Domini nostri conservet gratia plena.
Sancti Francisci Frater fecit hoc operatus
Jacobus in tali pro cunctis arte probatus.

Per ragion d'età poteva essere il Tafi discepolo di *Fra Mino*, poichè il Vasari afferma esser egli morto nel 1294 di anni 81, per cui dev'esser nato nel 1213; donde emerge, che se il prenominato *Frate* operava nel 1225 è a lui anteriore. A proposito di esso il Lanzi afferma, che apprese il modo di fare i musaici da un tal Guido da Siena. Simile asserzione starebbe ad accennare la preiscienza ed il possesso di questo magistero negli artefici senesi.

XIII. Il celebre biografo aretino relativamente al Tafi ci narra: » Considerato che il » musaico per la lunghezza della vita era più » che tutte le altre pitture stimato, se n'andò » da Firenze a Venezia..... ed operò di maniera » che a Firenze condusse maestro Apollonio » pittore greco, il quale gl'insegnò a cuocere » i vetri del musaico, a far lo stucco per » commetterlo, ed in sua compagnia lavorò » nella tribuna di S. Giovanni la parte di » sopra. » Poco sotto il citato autore riprende a dire: « Andrea divenne prestamente più dotto » dei Greci. » Che il Tafi imparasse da'Greci la maniera di far lo smalto ed il cemento pel musaico, ammettiamolo pure in grazia delle tante obbligazioni che abbiamo al ricordato insigne scrittore; ma non pertanto se ne dee trarre

la conseguenza, che ciò allora s' ignorasse in Toscana; essendochè Guido da Siena e *Fra Mino* avessero condotti simili lavori innanzi che Andrea fosse in grado di recarsi a Venezia presso maestro Apollonio. Quando egli scrisse di queste cose s'era forse dimenticato di quanto aveva già detto nel *Proemio* alle *Vite dei Pittori* rapporto al musaico nell'abside della suburbana basilica di S. Miniato al Monte, cioè: « Sul principio dell' undecimo secolo, la » pittura, che era poco meno che spenta af» fatto, si vide andare riacquistando qualche » cosa, come ne mostra il musaico che fu » fatto nella cappella maggiore della Chiesa » di S. Miniato. » Ed il Vasari, dietro al quale bisogna andar molto cauti in quanto alla cronologia, consente; che talvolta *Fra Mino* ed il Tafi lavorarono insieme di musaico; che fecero diversi allievi, tra i quali Gaddo Gaddi, e Vicino da Pistoia, e che questi portarono a compimento alcuni lavori dai loro maestri incominciati a comune.

XIV. E di pari passo, che andò successivamente migliorando lo stato delle arti tutte dipendenti dal disegno, anche il musaico acquistò più corretto stile, e più naturale e giusto effetto, tanto che ascese poscia ad elevatis-

simo grado di perfezione e bellezza per mano degli esimii Ghirlandai. Ma nessun esempio finora conosciuto avvi di musaici litostratici, eseguiti in Italia nei primi secoli dopo il risorgimento delle arti, tranne il ben picciolo saggio che s'osserva nel pavimento della navata di mezzo della Chiesa maggiore di Siena, del quale avrò più avanti occasione di ragionare, come di reputato lavoro di Duccio di Boninsegna, vissuto nel secolo XIV. A Domenico Beccafumi, parimente senese, deesi poi il merito principale dell'insigne pavimento di detta Metropolitana, appartenente alla prima metà del secolo XVI; ma peraltro, benchè rozzamente, fu ancor esso incominciato dal testè ricordato Duccio. Giorgio Vasari rispetto a quel pavimento ci lasciò scritto: « Il Beccafumi » riformò l'antico lavoro, e così diede mano » al più bello, al più grande e magnifico pa» vimento che sia mai stato fatto. » E Teofilo Gallaccini in una sua epistola a Niccolò Tornioli pittore senese (Vedi Lettere Pittoriche, tomo I) in tal guisa ne discorre : « Tutto lo » spazzo del Duomo è adornato di marmi, sì » nelle istorie, come nei fregi, e ne' compar» timenti, ed in alquante *figure di opere di* » *commesso*. Solamente vi è un' opera di mu» saico fatta di pezzetti di marmo di varj

» colori poco più dell' entrare della porta mag-
» giore, dove dentro un gran cerchio son fi-
» gurate le armi delle città confederate con
» la Repubblica senese, postavi in mezzo la
» Lupa lattante, insegna di Siena, come co-
» lonia de' Romani. Ad imitazione di questo
» musaico marmoreo è stato inventato in Fio-
» renza, al tempo del Granduca Ferdinando I,
» il musaico di pietre fine, di gioie, di pietre
» preziose, di gemme, d' agate, di lapislaz-
» zuli, di diaspri, di ametiste, e di altre
» pietre preziose. » Il Gallaccini, che dette
cose scriveva al Tornioli nel 1640, ha con
qualche ragione fissata l' epoca in cui s' inco-
minciò in Firenze a produrre lavori di com-
messo in pietre dure, come verrà osservato nel
cap. II. Chiunque abbia visitata la magnifica
Cattedrale di Siena dovrà col menzionato scrit-
tore convenire, che in quel superbo pavimento
istoriato scorgesi non dubbio saggio de' lavori
antedetti, perfezionati quindi nello Stabili-
mento di Firenze. L' Italia antica e moderna
non può certamente vantare altre congeneri
opere paragonabili al pavimento senese, non
tanto per la eccellenza del disegno e le dotte
composizioni con cui vi furono rappresentati
i soggetti, quanto per l' effetto nascente dal-
l' accorta distribuzione de' marmi bianchi e

variotinti impiegativi, tranne un solo esempio discendente dai più brillanti secoli di Roma, ed in quella città tuttora esistente. Ancor di esso cadrà in acconcio trattare diffusamente in seguito.

XV. Arrivato così all'aureo secolo, che dai divini portenti di Leonardo, Raffaello e Michelangelo ha serti di gloria non peritura, e dopo di aver gettata una rapida occhiata sulle due grandi età delle belle arti, alle quali è vincolato il musaico, di cui ho inteso tracciare in scorcio un quadro istorico (a), indi conviene investigare ove, quando e perchè, assunte più nobili sembianze, apparve adorno

(a) Sull' altare della famiglia Ricci in S. Marco di Firenze esiste un'imagine di Nostra Donna in musaico eseguito in Roma l'anno 703, vale a dire 94 anni avanti di quello *Leonino* presso al *Laterano*. Esso è indubitatamente di scuola bizantina, e la Vergine è vestita alla foggia e coi fregi delle imperatrici di Costantinopoli. Prima del rinnovamento della *Basilica Vaticana* stava là situato, come apparisce dalla leggenda ivi sottoposta — *Vetusta haec Dei Genitricis imago in Vaticana Basilica supra Portam Sanctam, oratorio olim a Johanne VII. P. M. Salutis Anno DCCIII. constructo diu servata, atque ad hunc diem religiosissime culta; cum iam Templum illud inaugustiorem formam redigendum deturbaretur e ruderibus eruta est, et nequa aut saltem minima in eam devotionis iactura fieret, in hanc Aram Roma translata MDCIX.* — Secondo la *cronologia critica pontificale* del Sandino bisognerebbe correggere o il millesimo o l'ordine di successione del nominato Pontefice, avvegnachè nel 703 occupasse la Sedia romana Giovanni VI e non il VII.

dei pregi della pittura propriamente detta. E non contenta l'arte di aver imitata la pittura, volle rivaleggiare ancora colla scultura; e qui è dove ella ottenne forse un miglior successo, come farò tra non molto osservare. Simili avanzamenti si debbono alla smisurata ambizione de' primi granduchi della famiglia Medicea, ed alla fredda vanità degli ultimi sovrani di quella spenta dinastia: secondariamente, alle illuminate cure dei Principi Lorenesi che loro succederono al trono della Toscana, conforme è mio debito d'esporre. E prima di entrare in materia piacemi dichiarare: che le *notizie storiche* quali ora presento al pubblico, sono state da me raccolte e compilate coll'intendimento d'illustrare con gli argomenti di fatto, e non con le scelte parole ed i fioriti periodi, uno *Stabilimento* assai noto per le singolari opere che ha prodotte e tuttavia produce, dai forestieri e dai nazionali ammirate ed ambite con sommo interesse e soddisfazione. Conciossiachè, vogliano i lettori riguardare più alla sostanza delle cose, che alle ricercatezze dello stile fare attenzione.

CAPITOLO I.

PRIMI MAESTRI FIORENTINI INTAGLIATORI DI PIETRE DURE. — LAVORI PIÙ CELEBRATI D'INTAGLIO NEL CRISTALLO DI ROCCA.

Primi maestri fiorentini intagliatori di pietre dure.

XVI. Il più antico artefice fiorentino segnalato come intagliatore di pietre dure o silicee è *Benedetto Peruzzi*, che per quanto rilevasi da Scipione Ammirato (Istorie Fiorentine, lib. XIV) nel 1379 dimorava in Padova, del quale per incidenza racconta: « Giannozzo
» Manetti, uomo in apparenza di buoni co-
» stumi a guisa di religioso, ma in sostanza
» ipocrita ribaldo e di perfido animo,.....
» andatosene da Firenze in Lombardia,.....
» prese stretta amicizia con Benedetto Peruzzi
» singolarissimo amico di Lapo da Castiglion-
» chio, il quale essendo ribello della Repub-
» blica, allora in Padova si riparava.......
» Dato il Peruzzi a credere a messer Gian-
» nozzo, oppure insieme così concertato, che
» porterebbe lettere di credenza a'Guelfi mal
» contenti a Firenze di Carlo da Durazzo.

» il cui suggello il Peruzzi, il quale era sin-
» golarissimo intagliatore di pietre dure, ha-
» veva falsato, a casa sua se ne venne, et
» ragunati molti suoi amici a cena in una
» sua villa a Marignolle, le lettere di Carlo
» ai convitati palesò etc. » Tal ribalderia fruttò al Peruzzi qualche migliaio di fiorini d'oro, ma insieme ne raccolse indelebile vitupero, con più l'odio de' Guelfi stati da lui indegnamente ingannati. Di esso peraltro si taccia, anco perchè non possiamo con certezza additare veruna opera, onde far conoscere la di lui abilità e lo stato dell'arte in quel tempo.

XVII. Se non che al ricordato Peruzzi potrebbe per avventura appartenere il pregevolissimo cammeo esistente nella *Dattilioteca* della Galleria Fiorentina dal benemerito Tommaso Puccini così descritto: « Esso rap-
» presenta Cristo morto con i segni delle sti-
» mate tra le braccia di un Angelo vestito di
» lunghissima tunica. Quest'opera, messa a
» confronto con i disegni dei vecchi maestri
» esistenti nella Galleria, pare che a niun'al-
» tra Scuola, a niun'altra Età meglio convenga
» che alla Fiorentina sul cadere del secolo XIV,
» ond'è che possa considerarsi come uno dei

» rarissimi monumenti, dai quali prendere idea
» di quel poco, che al riferire del Vasari nella
» vita di Valerio Vicentino, si faceva dagl' Ita-
» liani in quest'arte prima di Martino V e di
» Paolo II: poco, se si riguarda all' intelli-
» genza delle forme, singolarmente nell'estre-
» mità: molto, se alla meccanica diligentissima
» esecuzione, alla condotta del bassorilievo,
» e più alla composizione, usurpata però,
» come suolevano praticare questi artefici, da
» alcun valente pittore o scultore di quel
» tempo. Cresce pregio al detto monumento
» importantissimo per la storia dell' arte, la
» singolar bellezza della pietra composta di
» uno strato bianco lucido e compatto sopra
» a fondo sardonico oscuro, ma trasparen-
» te » (a). La composizione peraltro è infeli-
cissima, ed il disegno scorretto e stentato.
Anche prima di quell' epoca s' incidevano pie-
tre dure fra noi, avvegnachè il Giulianelli ne

(a) Nell' Archivio della Galleria esiste un manoscritto del Puccini così intitolato: — *Descrizione delle Gemme, Pietre e Paste che in opera di rilievo e di cavo antica e moderna, si conservano nella Dattilioteca della R. Galleria di Firenze.* — Avuto riguardo al tempo in cui il Puccini scriveva, cioè sulla fine del secolo passato, il suo lavoro è di qualche momento; oggigiorno sarebbe troppo poca cosa. Nonostante merita di esser sempre consultato per la coscienza posta dal sullodato autore nel compilarlo.

assicuri come il Comune di Firenze innanzi al 1300 adoprasse due sigilli in plasma smeraldica verde. Era nel primo la impronta d'Ercole colla leggenda — SIGILLUM FLORENTINORUM: — nel secondo vedevasi intagliato il Giglio coll'epigrafe — SIGILLUM PRIORUM — (a).

XVIII. E poichè il meccanismo per intagliare le pietre dure troppo da vicino appartenga al magistero usato per acconciarle alla maniera de' lavori di commesso, non voglio pertanto trascurare di far parola degli antichi e più rinomati maestri fiorentini, e delle principali opere loro, che per verità non son molte. Sarà mio studio esser brevissimo, acciocchè qualche saccente (che mai non ne manca) non debba tacciarmi di voler fare inutil pompa d'erudizione. Coloro che conoscono il metodo pratico d'incidere i conj d'acciaio, hanno per lo più anche l'abilità d'intagliare le pietre dure e le gemme, passando ben poca diversità tra l'una e l'altra maniera d'incisione. Nel secolo XV aumentarono gl'incisori di coni per monete e medaglie, in proporzione

(a) Citando l'autorità del Giulianelli, erudito e diligente scrittore, ora ed in seguito vuolsi riferire alle sue *Memorie degli intagliatori moderni*, cioè di quelli che fiorirono *dal secolo XV al XVIII*, stampate a Livorno nel 1753.

che accrebbe il bisogno di far circolare il denaro effettivo; ed in ragione della crescente civiltà si moltiplicarono ancora gl' intagliatori di pietre preziose, essendo in quel secolo a dismisura cresciuta la voga di possedere vetuste opere di simil genere. Considerabili quantità di cammei e gemme incise comparvero quindi in commercio come opere d'antichi artefici greci o romani: la maggior parte di esse, altro non erano in realtà, che felici ed accurate imitazioni condotte da esperte mani di artisti allora viventi, i quali per accreditarle, non solamente ricorsero ad imitare la maniera antica, ma inventarono perfino de' nomi di maestri non mai esistiti. Perocchè, con questa duplice falsità, danneggiarono moltissimo alla numismatica ed alla storia, essendo riusciti ad ingannare e confondere anco i più intelligenti conoscitori.

XIX. Dopo il Peruzzi non trovasi nelle storie rammentato altro intagliatore fiorentino di pietre dure sino al famigerato *Giovanni dalle Corniole*, che fiorì sotto il civil principato di Lorenzo de' Medici, il quale lo fece ammaestrare in questo lavorio, ma senza che i patrii scrittori ci ricordino il nome de' maestri che gl' insegnarono i principj di

un' arte in cui divenne peritissimo. E forse perchè egli s' esercitò molto nell' intagliare pietre spacciate per antiche, poche cose ci restano con sicurezza istorica ed artistica a lui attribuite. Tra queste però primeggia il magnifico e squisitissimo ritratto del famoso fra Girolamo Savonarola esistente nella *Dattilioteca* di Firenze. Esso è incavato in una superba corniola, che tale può considerarsi non tanto per il colore, la trasparenza e le dimensioni, quanto per la sublimità del disegno e la finezza dell'esecuzione che in se racchiude. Intorno all' effigie dell' entusiasta *domenicano* si legge — HIERONYMUS FERRARIENSIS ORD· PRAED· PROPHETA VIR· ET MARTIR. — Questa leggenda ci attesta come detta corniola dev'essere stata intagliata dopo il 4 maggio 1498, epoca in cui il *Frate* campione della fiorentina democrazia terminò la vita sul patibolo inalzato alla piazza dei *Signori* in Firenze, attesi i maneggi del partito *pallesco* o sia degli *arrabbiati*, potentemente favoreggiato dallo sdegno contro il *gavotto* concepito da Alessandro VI. Gli epiteti di *profeta*, di *vergine* e di *martire* ivi compartitigli fanno congetturare, che l' abile artefice incidesse la soprammemorata pietra per commissione de' *piagnoni*, partigiani di fra Giro-

lamo, e perciò appellati ancora colla denominazione di *frateschi.* (a)

XX. Giorgio Vasari nella vita di *Valerio Vicentino*, per una certa sua fantasia, così prese a compendiare quanto agl'intagliatori toscani risguarda: « Da che i Greci, *egli » scrive*, negli intagli delle pietre orien- » tali furono divini, e ne' cammei perfetta- » mente lavorarono, per certo mi parrebbe » fare non piccolo errore, se io passassi sotto » silenzio coloro che quei maravigliosi ingegni » hanno nell'età nostra imitato; conciossiachè » niuno è stato fra i moderni, che abbia pas- » sati di finezza, se non questi, che qui con- » teremo..... E molti e molti anni stette per- » duta quest'arte, che non si trovava chi vi » attendesse; e sebbene si faceva qualche » cosa, non era di maniera, che se ne do-

(a) Nel Museo *Kircheriano* di Roma esiste un cammeo coll'effige del Savonarola sculta su quella specie di sardonica volgarmente appellata *niccolo.* Esso è alquanto sbocconcellato, e perciò anche l'iscrizione è rimasta frammentata nel modo che segue: — FERRAR. ORD. PRED. PROPHETA. ET. MARTIR. 1498 — Il lavoro fatto nel medesimo anno della morte del *Frate* è però assai inferiore alla corniola della *Dattilioteca Fiorentina.* Non facciano poi meraviglia gli epiteti in ambedue scolpiti, essendochè i devoti del fanatico *domenicano*, suolevano qualificarlo *martire*, *profeta*, *vergine* e *dottore* anche molti anni dopo il suo miserabile fine.

» vesse far conto, e per quanto se ne ha co-
» gnizione, non si trova che si cominciasse
» a far bene, se non nel tempo di papa Mar-
» tino V e di Paolo II (cioè dal 1420 circa
» al 1470), e andò crescendo di mano in
» mano, per fino che 'l Magnifico Lorenzo
» de' Medici, il quale si dilettò assai degl' in-
» tagli, e de' cammei antichi, e fra lui e Piero
» suo figlio ne ragunarono gran quantità.....
» Questi erano con diverse fantasie dentro,
» che furono cagione, che per metter l'arte
» *nella loro città*, e' conducessero di diversi
» paesi maestri, che oltra il rassettar loro
» queste pietre, gli condussero delle altre cose
» rare in quel tempo. Imparò da questi, per
» mezzo del Magnifico Lorenzo, questa virtù
» dell' intaglio in cavo un giovane fiorentino,
» chiamato Giovanni dalle Corniole, il quale
» ebbe questo cognome, perchè le intagliò
» eccellentemente, come ne fanno testimonio
» infinite, che se ne veggono di suo, grandi
» e piccole; ma particolarmente una grande,
» dove egli fece dentro il ritratto di fra Giro-
» lamo Savonarola *(quell'appunto di cui ab-*
» *biamo testè parlato)*, nel suo tempo ado-
» rato in Firenze per le sue predicazioni, che
» era un rarissimo intaglio. »

XXI. L'enorme quantità di corniole grandi e piccole incise dal nostro Giovanni, che al dire del Vasari esistevano quando di tali cose scriveva, o sono andate posteriormente perdute, o nascoste, o recate in lontani paesi, o negli scrigni custodite con troppa gelosia; essendochè, oltre quella esprimente il suddivisato *domenicano*, altre incisioni di lui conosciute non ci restano. Nella ricchissima raccolta di cammei e gemme incise della Galleria di Firenze si vede però intagliata nel diaspro sanguigno la testa di una nobile matrona in profilo con gran velo in capo, la cui effigie attentamente osservata rammenta quella della Lucrezia Tornabuoni, madre di Lorenzo de'Medici, protettore del suddetto esimio intagliatore, al quale è quella pietra con qualche incertezza attribuita. La illustrazione della medesima porterebbe necessariamente ad istituir confronti ed opportune ricerche istoriche: perocchè sarebbe ben fatto che qualche dotto archeologo prendesse a verificare, se realmente appartenga a *Giovanni dalle Corniole*, e se la matrona effigiata sia la Lucrezia Tornabuoni, siccome vien supposto. Si rende qui in acconcio avvertire, come dal lavorare che faceva continuamente le corniole ne resultò celebrità e cognome al nostro Giovanni, nato da

genitori che fin allora ne mancavano. Non bisogna però confonderlo con un altro Giovanni, parimente intagliatore di corniole, conosciuto col medesimo appellativo, che il Vasari distingue col nome del padre, cioè, *Nanni di Prospero dalle Corniole.* Ma prima de' due summemorati Giovanni, vi furono altri valenti intagliatori, avvegnachè nella prefata *Dattilioteca* si trovi un' *onice* bellissima scolpita da due parti, essendo composta di tre strati, due bianchi ed uno carnicino nel mezzo, la quale il Puccini crede condotta da esperto artefice fiorentino vissuto poco dopo il 1400. Da un lato avvi la *Natività di Cristo*, e dall' altro l'*Adorazione de' Magi.* Quantunque s' ignori il nome dell' autore, l' opera è meritevole di molta considerazione per la castigatezza del disegno e l' industria del lavoro.

XXII. Nè queste erano le sole opere in pietre preziose che si conducessero a quei tempi; conciossiachè nel gabinetto denominato dalle *Gemme* nella Galleria Fiorentina fanno bella mostra di se diciotto rarissimi vasi sorprendenti per la loro ricchezza, per la varietà delle forme e de' garbi. La lavorazione dei medesimi si riporta ai tempi di Lorenzo denominato il *Magnifico*, poichè in ognuno di

essi avvi cosifattamente abbreviato il suo nome: — LAUR· MED·. — Il pregio ed il valore della materia di cui son formati è facilmente comprensibile, sapendo che cinque sono di *sardonica orientale*, quattro di *diaspro rosso* di Sicilia, due di *ametista*, uno di *diaspro giallo* di Sicilia, uno di *diaspro rosso* di Cipro, uno di *breccia di corniola*, uno di *diaspro rosso ametistato*, un altro di *diaspro fiorito* di Sicilia, simile di *diaspro de' Grigioni*, e l'ultimo di *legno petrificato*. A che fossero particolarmente destinati da Lorenzo questi oggetti troppo sontuosi per privato cittadino di sobria repubblica, poco importa indagare; e per quante ricerche siano state fatte nei documenti e libri manoscritti della privata famiglia de' Medici, esistenti nel *R. Archivio Mediceo*, non mi è riuscito rintracciare il nome degli artefici che gli lavorarono nelle famose officine del *Casino da S. Marco*; nè tampoco veruna memoria ad essi allusiva rinviensi. Clemente VII nipote del *Magnifico* donò i ricordati superbi vasi alla *Basilica Laurenziana* l'anno 1533, insieme con molte altre urne ripiene di reliquie di Santi, facendogli collocare in una cappella espressamente costrutta col disegno dell' inclito Michelangelo Buonarroti, situata sopra la porta principale d' ingresso

dalla parte interna della Chiesa antedetta. Dietro alle insinuazioni di mons. Angelo Fabbroni provveditore della Università di Pisa, già Priore della prenominata *Basilica*, il Granduca Pietro Leopoldo sempre intento ad aumentare il patrimonio della Galleria, desiderò di rimovere i diciotto summenzionati vasi dal luogo ov' erano situati sin da detta epoca; laonde adoprossi con tanto calore, che ad onta de' divieti di papa Clemente, nel 1781 passarono infatti nel pubblico santuario delle belle arti, avendo prima decorosamente provvisto alle reliquie in essi contenute, e largamente compensata la Chiesa degli oggetti ceduti, come anderò altrove notando. Tutti questi vasi o urne sono legate e ornate d'oro o d' argento dorato, rese ancor più ricche da alcune gemme incastonate nelle legature medesime.

XXIII. E fra i vasi tuttavia destinati a contenere le predette reliquie, ve ne sono alcuni lavorati dal celebre Valerio Vicentino, come ce ne fa fede Giorgio Vasari: » Condusse Va-
» lerio a papa Clemente molti vasi di cri-
» stallo, de' quali parte donò a diversi prin-
» cipi, e parte fur posti in Fiorenza nella
» Chiesa di S. Lorenzo, insieme con molti

» vasi che erano in Casa Medici, già del Ma-
» gnifico Lorenzo vecchio, e di altri di quella
» illustrissima Casa, per conservare le reli-
» quie di molti Santi, che quel Pontefice
» donò per memoria sua a quella Chiesa. »
Ancor questi meriterebbero un posto distinto nel pubblico *Gemmario,* ove senza detrimento della religione vedonsi collocati altri analoghi oggetti. Esiste poi nella *Dattilioteca* un magnifico *diaspro sanguigno* intagliato da due parti, in una delle quali è rappresentata la *Fuga in Egitto*, e nell' altra la *Strage degl' Innocenti.* Osserva il Puccini come dallo stile, dal disegno e dall' espressione si giudicherebbe appartenere questo lavoro alla decadenza dell' arte; ma gli ornamenti smaltati che a guisa di cornice l' adornano, inducono ad ascriverlo ai tempi del Cellini. I gigli situati su gli angoli di detta cornice esagona, annunziano verosimilmente esser l' artefice fiorentino di patria, del quale però s'ignora il nome. A Domenico Compagni detto *de' Cammei*, che quantunque milanese molto si trattenne a lavorare in Firenze, è dal Puccini attribuito il busto togato di Lorenzo il *Magnifico,* il quale oltre la rara somiglianza, è finamente intagliato nell' *onice.* Al prefato artefice vuolsi pure attribuire il busto armato

di Lodovico Sforza appellato il *Moro*, tanto più che il Vasari cita com'esso ritraesse quel duca in un *balascio*. Questi fan serie nella prelaudata *Dattilioteca*.

XXIV. Tra le singolarità che adornano il più volte rammentato gabinetto delle *Gemme*, figurano altri oggetti degni di speciale menzione. — Una tazza a foggia di catinella rotonda di *diaspro rosso ametistato* di Sicilia (conosciuto colla denominazione di *diaspro universale*), nel corpo della quale son pure incise le lettere LAUR· MED·. — Altra tazza di *diaspro de' Grigioni* rappresentante un' Idra. Questa fantastica figura non può essere più capricciosa, perchè non rassomiglia a veruno degli animali di razza vivente. In essa però è da ammirarsi la bellezza della pietra e la difficoltà del lavoro, onde scolpire la testa e le ali di tutto rilievo. Sul dorso dell' Idra, composta di undici pezzi, posa una statuetta d'oro stante che rappresenta Ercole. — Avvi poi un vaso di forma ovale depressa, composto di due grandi pezzi di *corallina di Spagna*, lavorati a guisa di conchiglie, insieme uniti mediante una fascia d' oro smaltato. Nel centro di questi due ovali, è da una parte un cammeo esprimente la testa di un negro, e dall' altra

pare che similmente debbavi essere stato altro cammeo; ma ora non vi si vedono che dei piccioli fiori smaltati. — Ciotola ovale di *lapislazzulo* con due anse rilevate all' estremità dell' orlo formate da sfingi, le cui ali son atteggiate a guisa di scartocci. Ai due lati dell' orlo o labbro, da una parte vi è scolpita la testa di un giovane Bacco coronato di grappoli d' uva e pampani, e dall' altra vedesi la testa di un satiro fiancheggiato da due puttini alati che cavalcano un delfino. — Vaso di forma ovale parimente di *lapislazzulo*, con un mostro marino alato scolpito sul davanti, avente due code che sostengono una conchiglia, la quale serve di beccuccio al vaso antedetto. — Tazza a guisa di nicchia triangolare centinata di *diaspro di Sicilia*, colla testa di un mostro, e con ampia bocca e lungo collo squammato. Nel coperchio della medesima è scolpito altro mostro con ali tese e coda d'oro smaltata. Nella cerniera del detto coperchio sono da ammirarsi quattro piccioli busti a bassorilievo cesellati in oro. — Busto muliebre d' incognita, e d' incognito autore, nel *calcedonio orientale*, con diadema e flamine in testa, e tunica aperta alla spalla. Dal costume potrebbesi arguirne che fosse lavoro romano; ma la fisonomia ha impresse

le caratteristiche delle donne italiane del 1400, nella qual epoca gli artisti si sforzavano d'imitare più che potevano le opere antiche. — Vaso a foggia di bussolotto di *diaspro sanguigno*, che merita particolare osservazione, sì per la straordinaria bellezza e rarità della pietra, quanto per la mole della medesima, essendo alto soldi 9 e den. 9, ed avente il diametro di soldi 3 e den. 8. — Vaso di *lapislazzulo*, a foggia d'urna, composto di cinque pezzi. Nel corpo del medesimo son rilevate due graziose sfingi alate, terminanti ciascuna in due code di pesce, ed ornate al collo con mascheroni squammati in oro smaltato. Nel piede si vedono scolpite alcune foglie e gli stemmi della famiglia Medici tramezzati dalle lettere — F· M· — con la data del 1583. Quelle iniziali alludono certamente al granduca Francesco I. de' Medici, che appunto regnava in detto anno, nel quale egli era tutto intento a far eseguire moltiplici lavori a questo congeneri.

XXV. Messer Giorgio Vasari nella precitata *vita* di Valerio Belli vicentino seguitando a commemorare gl'intagliatori toscani, s'esprime nel modo seguente: « Accrebbe poi » in maggiore eccellenza quest'arte nel ponti-

» ficato di papa Leone X per la virtù ed
» opere di Pier-Maria da Pescia, che fu gran-
» dissimo imitatore delle cose antiche. E gli
» fu concorrente *Michelino*, che valse non
» meno di lui nelle cose piccole e grandi, e
» fu tenuto un grazioso maestro. Costoro
» apersero la via a quest'arte tanto difficile,
» poichè intagliando in cavo, che è proprio
» un lavorare al buio, da che non serve ad
» altro la cera che per occhiali a vedere di
» mano in mano quel che si fa, la ridussero
» finalmente, che Giovanni da Castel Bolo-
» gnese, e Valerio Vicentino, e Matteo del
» Nassaro, ed altri, facessero tante belle
» opere...... » Ed a Pier-Maria da Pescia, detto ancora *del Tagliacarne*, perchè allievo di Giacomo Tagliacarne genovese, ovvero a Michelino suo concorrente, è attribuito il sigillo in porfido di Leone X, qual si conserva tra le pietre incise della *Dattilioteca* fiorentina. Fu di questo dubbio parere il precitato Puccini nella *Descrizione delle Gemme* di sopra mentovata; ma io sono d'opinione che appartenga piuttosto al primo che al secondo; perciocchè di esso abbiamo altri lavori in porfido, che or ora mi farò a descrivere. Intorno al ritratto del Pontefice, che la soverchia condiscendenza di diversi pregiudicati scrittori, ha

posto alla testa di una famosa età, sono intagliate le parole — LEO X· PONT· MAX·. — Il prefato mons. A. Fabbroni in fine alla *vita* del detto Pontefice da esso elegantemente scritta nell'idioma latino, edita in Pisa l'anno 1797, annesse il di lui ritratto ricavato dal sigillo in discorso, pel bulino di Galgano Cipriani, che non so per qual fantasia ne ingrandì le proporzioni. E tal sigillo, inciso con molta finezza ed intelligenza, sì nelle carni quanto negli accessori, è di stile largo, ma correttissimo, e condotto in modo degno di ammirazione e di lode; ed abbenchè spezzato in più parti, son tenute strette insieme mediante un cerchio metallico.

XXVI. Ma se dubbio è l'autore del prelodato sigillo, è poi certo, che a Pier-Maria da Pescia appartiene lo scolpimento di una figurina di tutto rilievo, ugualmente di porfido, rappresentante la Dea del piacere e della voluttà, da non molto tempo collocata nel preindicato gabinetto delle *Gemme*. E di ciò siamo assicurati dall'iscrizione incisa nella base della figura stessa in caratteri greci della forma seguente: — ΠΕΤΡΟΞ ΜΑΡΙΑΞ ΕΠΟΙΕΙ — che vale, — *Pietro Maria faceva.* — La voluttuosa madre d'Amore è tutta nuda,

stante sopra a base ricavata nel medesimo massello di porfido, coi capelli annodati, due treccie de'quali le scendono sulle spalle. Volge mollemente la testa in basso dalla destra parte in modo lusinghevole, nel mentre che preso pel braccio sinistro il pargoletto Amore, nudo anch'esso, fa atto di volerlo sollevare. Il turcasso del cieco Nume è posato ai piedi della vezzosa genitrice, la quale s'appoggia ad un cippo ricoperto dalla clamide di lei, che colla sinistra mano tiene e carezza un cigno. Nessuna deturpazione degrada questa interessante scultura condotta colla ruota, eccetto che mancano le ali al puttino, ma in ogni altra parte è perfettamente conservata. — Per ciò che concerne al merito artistico della descritta rarissima figurina, alta circa un palmo, se viene esaminata con severità, non è troppo abbondevole; ma quando uno si faccia a considerare le grandi difficoltà che bisogna superare, per vincere la natural durezza del porfido, facilmente se ne scuseranno le mende. Il disegno è piuttosto corretto, l'attitudine naturale, la proporzione delle parti giusta, la scelta delle forme graziosa. Coloro che sono assuefatti a riguardare tutte le umane produzioni con gli occhi d'inesauribile critica (questi non sono pochi, e

son quelli anzi che meno sanno fare), diranno che il volume de'capelli è forse soverchio relativamente alla picciolezza della testa, il collo alquanto corto, le estremità meschine. Ma quando oggidì si trovassero artisti che fossero in grado di far simili lavori, meriterebbero assai lodi e ricompense. — Di quel Michelino citato dal Vasari come concorrente di Pier-Maria da Pescia, non potendo additare veruna opera conosciuta, se ne tace; e similmente di Marco Tassini intagliatore fiorentino, secondo il Manni ed il Giulianelli defunto nel 1496.

XXVII. *Giovanni dalle Corniole* fece un distinto allievo in quel *Domenico di Polo* (cioè *di Paolo*) divenuto famoso nel falsificare le gemme ed i conj delle antiche medaglie, che giusta l'asserzione del Vasari incise la pregevolissima medaglia rappresentante Cosimo I, nel cui rovescio vedesi il Capricorno. Ella esiste nella copiosissima *raccolta numismatica* della Galleria fiorentina, e ben meritò di esser illustrata dal conte Cicognara, il quale ne diede il disegno alla tav. 85 che forma corredo alla sua *Storia della Scultura.* Per testimonianza del precitato Vasari, a Gio. Antonio de' Rossi milanese, buonissimo mae-

stro intagliatore, appartiene il maggior cammeo della *Dattilioteca* fiorentina, ed uno certamente dei più grandi finora conosciuti. Cosimo I, Eleonora di Toledo ed i loro figli, sono ritratti su di quest'*onice* di straordinarie dimensioni (a). La finitezza e l'intelligenza che dominano nella condotta del paziente lavoro, accrescono molto il merito della mole, onde le lodi, compartitegli dal Vasari e dal Puccini, restano abbastanza giustificate. Il detto duca Cosimo insuperbito della Conquista di Siena, abbenchè ottenuta per opra di condottieri mercenari, e non col proprio valore, nullameno ambì di esser rappresentato qual trionfatore assiso su di una quadriga diretta alla volta della desolata città; altro cammeo intagliato da *Domenico romano* (b). Una mano di littori con fasci, in-

(a) Il Vasari assevera che vi erano i ritratti de'figli e figlie del duca Cosimo; di queste peraltro mancano assolutamente. La dimensione della superficie dell'*onice*, quantunque sbocconcellata, è un terzo circa di braccio, misura non rara ma rarissima. Giova avvertire che nel linguaggio degli antiquari chiamansi *onice* tutte quelle pietre le quali, avendo più strati di colori diversi, ben si prestano a fare cammei, senza stare attaccati ai nomi loro assegnati dalla *Litologia*.

(b) Nel margine esterno della pietra sta scritto DNICUS. ROMANUS. F. Il Giulianelli alla pag. 141 della citata sua opera opina che appartenga a *Domenico de' Cammei*, il quale era milanese e non romano. Basta per avventura una sola riflessione

segne e trofei precedono il carro; due lo seguono, mentre la Vittoria in alto sospesa sulle proprie ali sta incoronando l'orgoglioso signore. A prima vista si scorge come l'artefice ponesse il massimo studio nel vestire le figure alla foggia degli antichi Romani; però quanto fu felice nell'imaginare la composizione, altrettanto dozzinale riuscì l'esecuzione.

XXVIII. Richiede quindi special menzione la gran medaglia coniata in onore di Carlo V, esprimente i giganti fulminati da Giove, opera classica di *Leone Leoni* aretino, il quale fu perciò larghissimamente ricompensato dall'Imperatore, che lo ebbe carissimo. Egli coniò varie altre eccellenti medaglie, ed intagliò con maestria pietre dure e gemme; il che similmente fece Pompeo suo figlio, il quale alla Corte di Spagna contese il primato nell'arte con Giovan Paolo Poggi. E nel tempo che il detto Pompeo trattennesi a Madrid incise il

a confutare quella opinione, cioè, che siccome *Domenico de' Cammei* fioriva ai tempi di Lorenzo il *Magnifico*, così non poteva essere altrimenti in vita quando Siena fu sottomessa a Cosimo I. A questi potrebbe per avventura appartenere il busto di *Cosimo il Vecchio* intagliato sopra di una *conchiglia*, ed il quale dalla semplicità dello stile può riferirsi ad un buon artefice del secolo XV, come può riscontrarsi nella prememorata *Dattilioteca*.

conio di una medaglia battuta ad onore del giovinetto Carlo figlio del re Filippo II, allora in età di anni 12, il qual principe sventurato poco dipoi divenuto odioso al padre tragicamente se ne morì, lasciando nel mondo una grande eredità di affetti e di compassione. *Leone Leoni* creato cavaliere da Carlo V, al quale fu accettissimo, condusse molte belle opere per quel monarca in Madrid, in Bruselles ed in Milano, sì in pietre preziose ed orificeria, come in medaglie, fusioni in bronzo e sculture in marmo, ed in tutto riuscì eccellente. Il Vasari ne fa i più grandi elogi, ed in realtà le statue in bronzo che si vedono sul sepolcro di Gian Giacomo Medici (il marchese di Marignano feroce conquistatore di Siena) nel Duomo di Milano, attestano irrecusabilmente della sua perizia nell'arte. È parimente sua industria la fusione in bronzo del famoso gruppo della *Pietà* di Michelangelo esistente nella cappella Strozzi in S. Andrea della Valle a Roma, tratto dall' originale in marmo che si ammira al Vaticano (a).

(a) Ho voluto citare a bella posta l'opera originale del Buonarroti e la copia del Leoni per avvertire quelli che opinano doversi fondere in bronzo la stupenda statua del *David di Michelangelo*, a non rendere questo pessimo servigio alla gloria dell'eccelso artefice, ed all'arte moderna, degradando il suo maggiore

XXIX. *Domenico Poggi,* detto dal Vasari *Poggini,* è al solito da esso rammentato nella *vita* del Vicentino in questo modo: » Domenico Poggini che ha fatto e fa conj per la » Zecca con le medaglie del duca Cosimo, » lavora di marmo statue, imitando in quel » che può i più rari ed eccellenti uomini, che » abbiano mai fatte cose rare in queste pro- » fessioni. » Nella *vita* del Buonarroti lo stesso Vasari riprende a dire: » Il Poggini ha fatto » per il catafalco (di Michelangelo) la statua » della *Poesia,* ed è uomo non solo nella » scultura valente, e nel fare impronte di » monete e medaglie, ma ancora nel fare di » bronzo, di pietre dure, e nella poesia pa- » rimente molto esercitato. » Fu Domenico al servizio di papa Sisto V, e di lui abbiamo una medaglia coll'effigie di Cammilla Peretti sorella del rigido Pontefice coniata nel 1590, conforme apparisce dalla medesima. — Un Giovan Paolo Poggi fiorentino, che non sappiamo se fosse padre, fratello o zio del sud-

portento. Conciossiachè, il gruppo in bronzo del Leoni, sebbene per l'esatta imitazione felicissimo, troppo dista dalla bellezza che tanto rifulge nell'originale in marmo; per cui se ne inferisce, che pure il *David* resterebbe indegnamente degradato, essendo troppo diversa la maniera di modellare le statue da farsi in bronzo da quelle in marmo, onde sul medesimo modello il bronzo ed il marmo possano dare il medesimo effetto.

detto Domenico, si distinse moltissimo nella Spagna, ove per testimonianza del chiariss. Cicognara s'esercitò con infinito plauso ad intagliare pietre dure e conj in acciaio per monete e medaglie. — Tanta era la prosperità delle arti in quel secolo fiorentissime in Toscana, che la maggior parte de' pittori, scultori ed architetti erano anche buoni incisori; ed infatti Giuliano di Francesco da S. Gallo incise la medaglia che rappresenta Giovanni de'Medici, invitto condottiero d'eserciti, detto dalle *bande nere,* incisione trattata con tutta l'energia dello stile proprio del soggetto. Un' altra medaglia assai pregevole comparve posteriormente colla effigie del triste duca Alessandro, avente il Rinoceronte nel rovescio e l'epigrafe, — NON BVELVO SIN VINCER. — Probabilmente appartiene a Francesco di Girolamo da Prato, il quale dee aver imitata la bellissima incisione che del primo duca di Firenze aveva appunto condotta in pietra dura il già ricordato *Domenico di Polo.*

XXX. E finalmente discendo a conchiudere questi pochi cenni intorno a' più celebri incisori fiorentini dei secoli XV e XVI col ricordare il nome di quel bizzarro quanto acuto ingegno di *Benvenuto Cellini*, artista, sotto

qualunque aspetto si voglia considerare, singolarissimo. La di lui *vita* scritta da se medesimo e molte volte ristampata, mi risparmia di parlare delle sue principali incisioni; essendochè essa sia nelle mani di moltissimi, ed ov'è registrata ogni minuzia relativa alle sue opere. Nonostante, non posso dispensarmi dal commemorare il famigerato *testone* (moneta del valore di *due lire fiorentine*) con l'impronta del duca Alessandro de' Medici, nel rovescio del quale si vedono le imagini dei SS.[ti] Cosimo e Damiano protettori della Medicea prosapia. E non men famigerata è la medaglia incisa per papa Clemente colla data del 1534, in cui la Pace incatenato il Furore, incendia le armi, e nella quale leggesi il motto — CLAVDVNTVR BELLI PORTÆ, — soggetto in quel secolo ripetuto nei rovesci di molte medaglie dedicate a principi di pacifico genio: *ma queste armi* (son parole del Cicognara) *rinacquero pur troppo fatalmente dai roghi in cui si finsero distrutte, e le arti ebbero di frequente a gemere in tempi di calamità pubblica, per quanto coi loro simboli corteggiassero le buone inclinazioni e il patrio amore* di coloro che dovevano essere i padri dei popoli, mentre talvolta se ne fecero inesorabili persecutori e feroci tiranni.

XXXI. Sembra però che il Cellini non esercitasse mai la sua mano ad intagliare figure sulle pietre dure e le gemme, quantunque egli racconti di aver sovente volte acconciate gioie e diamanti di estrema grossezza. I lavori da esso fatti intorno a queste preziose materie riducevansi a dar loro forma regolare, a sfaccettarle insomma, e ad incastonarle e legarle insieme, coi magisteri dell'oreficeria, cesellandole e smaltandole. Nel qual genere di lavori superò i molti ed abili artisti contemporanei, in che forse non ha avuto mai pari. Il qual concetto acquista maggior probabilità dietro la indubitata cognizione, che quando egli fu ricercato di restaurare antichi cammei, ciò eseguì sostituendo alle parti mancanti, non pietre, sebbene fosse facile trovarne delle stesse qualità e colori, ma dell'oro modellato col suo inarrivabile cesello. E nonostante che Benvenuto non sia a buon dritto da riporsi nella categoria degl'intagliatori di pietre, mi è sembrato nullameno doverne far breve cenno, come quello che fu peritissimo nell'acconciare le gioie, in grazia ancora di essere stato eccellentissimo maestro nelle professioni, che hanno con questa strettissima affinità, segnatamente nell'incidere conj per medaglie e monete.

Lavori più celebrati d'intaglio nel cristallo di rocca.

XXXII. » Ma per venire oramai all'ec-
» cellente virtù di Valerio Vicentino (in tal
» modo s' esprime il Vasari), del quale
» ora si ragionerà, egli condusse tante
» cose grandi e piccole d'intaglio e cavo,
» e di rilievo ancora, con una pulitezza
» e facilità, che è cosa da non credere; e se
» la natura avesse fatto così buon maestro
» Valerio di disegno, com' ella lo fece eccel-
» lentissimo nell' intaglio, e diligente e pa-
» zientissimo nel condurre le opere sue, da
» che fu tanto espedito, avrebbe di gran
» lunga passato gli antichi come gli paragonò;
» e con tutto ciò ebbe tanto ingegno, che
» si valse sempre, o de' disegni d' altrui, o
» degl' intagli antichi nelle cose sue. Con-
» dusse Valerio a papa Clemente VII una
» cassetta tutta di cristalli, condotta con
» mirabile magistero, che n' ebbe da quel
» pontefice per sua fattura scudi due mila
» d'oro; dove Valerio intagliò in que'cristalli
» la passione di G. Cristo, col disegno d'altri;
» la qual cassetta fu poi donata da papa Cle-
» mente al re Francesco a Marsilia (l' anno
» 1533), quando andò a marito la sua nipote

» al duca di Orleans, che fu poi il re Arrigo. »
Per una serie di fortunate combinazioni, non tutte ben note, questo pregevolissimo monumento del Vicentino, poco dipoi tornò dalla Francia in Italia (veramente rara avventura!!), ed essendo capitato alle mani de' Medici, solleciti il recuperarono, e nella R. Galleria Fiorentina lo collocarono a soddisfacimento della pubblica curiosità. Il chiariss. conte Cicognara ne fece disegnare e incidere nove storie, cioè le otto intagliate nelle formelle del corpo o recipiente della rettangolare cassetta montata in argento dorato, e ricavò la nona da quella situata internamente nel fondo della medesima, ove presso gli angoli in tanti trapezi parimente di cristallo, sono i quattro Evangelisti non stati mai calcografati. Il d' Agincourt (alla tavola XLIII dell' ultima serie del tomo IV della *Histoire de l'Art*) ha preteso di pubblicare altre nove storie del coperchio di tal cassetta, la quale è fama che papa Clemente avesse in principio destinata a contenere l'ostia sacrata nelle funzioni del giovedì e venerdì della Settimana Santa. E tal supposizione è molto verosimile, avvegnachè picciola urna rotonda a foggia di pisside sia annessa alla detta cassetta, e fatta in modo da star dentro ad essa, come appunto vien praticato

nella celebrazione del venerabil rito. Interiormente alla pisside vi è rappresentata la Fenice ardente col motto: — SIC MORIENDO VITA PERENNIS. — Non mancò chi volesse attribuirne il lavoro di smalto a Benvenuto Cellini; certo è che se non sortì dalle sue mani, da esperto artefice dee essere stato fatto sicuramente, conforme ne attesta la straordinaria bellezza di cui va superbo. Ma tornando al d'Agincourt, fa d'uopo rilevare, che secondo il costume di tutti i Francesi quando parlano de'monumenti d'arte italiani, ha preso un madornale sbaglio colla pubblicazione delle dette nove storie, poichè le sue incisioni non corrispondono ai soggetti ed al numero, nè tampoco si uniformano alla svariata figura delle formelle del coperchio medesimo.

XXXIII. Ed infatti, le vere istorie intagliate nei compartimenti del coperchio di figura piramidale depressa e tronca, sono le seguenti: — 1.° La Cena in casa del Farisco: 2.° L'ingresso trionfale del Messia in Gerusalemme: 3.° L'orazione nell'Orto: 4.° Giuda che dà il bacio traditore al Divin Maestro: 5.° Il Messia davanti a Caifas: 6.° Il Nazareno tradotto al tribunale di Pilato: 7.° La flagellazione: 8.° Il Salvatore sotto il peso della Croce:

9.° La Crocifissione: 10.° Le Marie al sepolcro: 11.° L'Ascensione al cielo. — Il prenunciato sbaglio dello scrittore francese, per altri riflessi benemerito e stimabilissimo, rendesi facilmente manifesto confrontando i soggetti da lui incisi ed in appresso notati, con quelli superiormente descritti: — 1.° L'ingresso del Messia in Gerusalemme: 2.° Gesù che lava i piedi agli Apostoli: 3.° La cattura dell'Uomo-Dio: 4.° Il Nazareno davanti a Pilato: 5.° L'Ecce-Homo: 6.° Gesù che ascende al Calvario: 7.° L'Uomo-Dio posto nel sepolcro: 8.° La discesa al Limbo: 9.° L'apparizione agli Apostoli. — Sebbene alcuni dei detti soggetti si combinino con quelli che in realtà s'ammirano nel più volte rammentato coperchio, variano però le composizioni, lo stile, e perfino la forma degli scompartimenti, i quali il d'Agincourt da undici ridusse poi a nove.

XXXIV. All'opposto il Cicognara è stato fedelissimo in tutto e per tutto agli originali esistenti nel corpo o recipiente del cofanetto in discorso, i quali esprimono: — 1.° La natività del Messia: 2.° L'adorazione de' Magi: 3.° La presentazione al tempio: 4.° Gesù che disputa coi Dottori: 5.° S. Giovanni che battezza il Salvatore: 6.° La Donna adultera: 7.°

Cristo che scaccia i profanatori dal Tempio: 8.° La resurrezione di Lazzaro: 9.° Il Redentore portato al sepolcro (è quello collocato internamente nel fondo della cassetta). — Il nome dell'esimio incisore di questo capolavoro, è come segue indicato nel fregio di essa: — VALERIUS DE BELLIS VIC· F· ANNO MDXXXII. — Nei quattro piccoli ovatini del coperchio smaltati in azzurro avvi sul primo lo scudo Mediceo con chiavi e triregno; il secondo ha il nome del papa committente, cioè — CLE· VII PON· MAX·; — il terzo raffigura l'impresa di detto Pontefice consistente in una perla che riceve i raggi del sole riflettuti sopra un tronco d'albero; nel quarto si legge il motto — CANDOR ILLESUS — allusivo ad un' impresa di troppo sconvenevole a tal personaggio. Per render conto finalmente del merito artistico del descritto stupendo lavoro, siami lecito ricorrere alle stesse parole usate in proposito dal Cicognara, perchè più adattate ed esatte non sapremmo adoprarne. « Sotto qualunque aspetto voglia » guardarsi il ricchissimo ed incomparabile » monumento, più prezioso della cassa di » Cipselo, è indubitatamente il lavoro più » gentile, elegante, e meglio condotto; nè » cosa più degna dell'aurea scuola di Raffaello,

» dalla quale escirono i disegni, si è forse
» mai veduta. L'aria nobilissima delle teste,
» le belle estremità, i panneggiamenti, i
» contorni, il rilievo *(ottenuto mediante una
» lamina d'argento posta a contatto col cri-
» stallo dalla parte dell'incavo)*, e perfino
» l'espressione, sono un soggetto di mara-
» viglia. Non parleremo dei gruppi di ciascuna
» composizione, i quali sono fatti con tanto
» studio, che nonostante la loro piccolezza
» sono i soli che possono disputare il merito
» ai bassirilievi di Lorenzo Ghiberti: e quanto
» più uno esamina quel lavoro di ruota, tanto
» maggiormente dinanzi agli occhi sfugge la
» minutezza, e grandiosa opera rassembra
» dello stile più largo, più nobile, e più ele-
» vato. È grato il sapersi che molta parte
» della speditezza di Valerio in simili lavori
» ei dovette alla figlia che lo aiutò in molte
» opere, ammaestrata nell'arte paterna, e
» lodata da parecchi scrittori; e che egli visse
» quasi ottuagenario, potendosi servire fino
» all'estremo dell'acutissima vista di cui gli
» fu liberale la natura, per onore della sua
» patria e della specie umana. »

XXXV. Un'osservazione di qualche mo-
mento non vuolsi omettere: nelle storie o for-

melle pubblicate dal d' Agincourt, è in tutte ripetuto il nome di Valerio Belli, ora in uno ora in altro modo abbreviato, come talvolta costumava di fare il già encomiato artefice. Ma nelle formelle della cassetta nol praticò, essendosi contentato di scolpirlo nel fregio. Quindi è che gl' intagli prodotti dal d' Agincourt probabilmente non appartengono a Valerio il *seniore*, sivvero all' *juniore*, il quale essendo intagliatore, accademico olimpico e letterato ad un tempo, recitò l'orazione funebre all'insigne architettore Andrea Palladio in occasione delle di lui esequie avvenute l' anno 1580, vale a dire, 34 anni dopo la morte del vecchio Valerio. Diverse medaglie, cammei e incisioni nel cristallo di rocca attribuite al primo, appartengono sicuramente al secondo, il quale visse in un tempo che lo stile di questo genere di lavori può da taluno mezzanamente istrutto, confondersi con quello dell' aurea età precedente. Ma i dotti nelle diverse maniere del disegno trovano nelle opere di Valerio *juniore* quel principio di decadenza, che di mano in mano fattosi viepiù dominante nel secolo posteriore, trascinò finalmente le arti tutte in tanti capricci e follie, che perduti di vista i tipi profferti dalla natura per cercare un bello ideale o fantastico (intorno a che hanno

sudato invano molti acuti ingegni), assunsero quindi caratteri barocchi, esagerati e bizzarri fino alle più sconcie maniere e ridicole depravazioni.

XXXVI. Un concorrente degno di stare al paragone col vecchio Valerio, è quel Giovanni Bernardi da Castel-Bolognese, il quale specialmente negl'intagli dette non poca soggezione al Vicentino. Il Vasari di lui ci narra:
» Giovanni da Castel Bolognese incise nel
» cristallo per il Cardinale Farnese, la Nati-
» vità di Cristo; quando era nell'Orto; quando
» è preso da' Giudei; quando è menato ad
» Anna, Erode e Pilato; quando è battuto,
» e poi coronato di spine; quando è confitto
» e levato in alto; ed ultimamente la sua san-
» tissima, e gloriosa resurrezione. Le quali
» opere tutte furono non solamente bellissime,
» ma fatte ancora con tanta prestezza, che
» ne restò ogni uomo meravigliato...... Ed
» avendo Michelagnolo fatto un disegno per
» il Cardinale Ippolito de' Medici, di un Tizio
» a cui mangia un avvoltoio il cuore, Gio-
» vanni l'intagliò benissimo in cristallo, sic-
» come anco fece con il disegno del medesimo
» Buonarroti un Fetonte, che per non saper
» guidare il carro del Sole, cade in Po, dove

» piangendo le sorelle, son convertite in al-
» beri. » E coi disegni di Pierino del Vaga e
d' altri esperti maestri, incise il Bernardi
pel medesimo cardinal Farnese molti cristalli
che furono impiegati ad ornare una cassetta
d' argento ricchissima, eseguita da Marino o
Mariano orafo fiorentino. Quindi segue il Va-
sari a dire: « Che con arte maravigliosa egli
» intagliò la caccia di Meleagro, e del porco
» Caledonio: la Baccante, ed una battaglia
» navale: e similmente quando Ercole com-
» batte colle Amazzoni, ed altre bellissime
» fantasie. » Alla protezione degli Estensi fu
Giovanni debitore degli studi, ed al suo genio
de'rapidi progressi che lo portarono a disputare
il merito alle opere antiche, onde salir potette
in grado di altissima fama. Invano oggidì si
cerca in Italia una delle sue tante incisioni
in gemme ed in cristallo, le quali per imper-
donabile scioperatezza, o sono dimenticate
o smarrite, ovvero son passate in possesso
degli stranieri, che le tengono gelosamente
custodite in reconditi gabinetti. Ed agli Italiani
non resta che la meschina soddisfazione di
conservare le impronte tratte dagli originali
venduti a prezzo d'oro, che il più delle volte
è stato sprecato in acquistare dagli stessi stra-
nieri frivoli oggetti di uno stolto lusso, e di

futili mode. La patria va così perdendo il suo maggior patrimonio ereditato dagli avi, cioè quello delle opere partorite dal genio, senza che il prezzo sia stato impiegato a medicare le ferite onde è lacera questa veneranda matrona; il che per avventura sarebbe l'unico titolo che potesse giustificare un'alienazione sotto ogni altro riflesso biasimevole.

XXXVII. Colle stragi e colle proscrizioni avendo Cosimo I stabilita la sua dominazione in Toscana, volle ancora formarne retaggio al figlio primogenito Francesco, il quale ascese sul trono paterno senza veruna opposizione per parte dei popoli oppressi. L'amministrazione dello Stato fu da questi in gran parte affidata a perversi ministri; mentre il principe spendeva il tempo nelle voluttà, nelle feste, nei conviti, ed in alcuni esperimenti fisio-chimici di nessuna entità. Egli dilettavasi nel mercanteggiare le gioie, delle quali era intendentissimo, quanto vago di possederne le più rare e preziose. Molti gioiellieri teneva stipendiati per acconciarle; e poichè per mero passatempo assisteva alle loro operazioni, concepì un certo amore per le analoghe manifatture; laonde aumentò anche il numero de' maestri abili nel far lavori in pietre dure. Il P. Ago-

stino Del Riccio *domenicano*, in un suo — *Trattato d'agricoltura pratica* — racconta:
» Venni nella città di Firenze al tempo che
» regnava il Granduca Francesco, dove egli
» sovente andava la mattina (nel Casino da
» S. Marco), et anco dopo desinare; posciachè
» ivi aveva ragunati uomini virtuosi in tutte
» le arti; come vi erano in detto palazzo di
» tutti i maestri di gioie di tutte le sorte,
» quivi si lavoravano de'vasi grandi e piccoli,
» nicchi di lapislazzuli..... Poi vi si vedevano
» maestri d'intagli, che intagliavano in una
» piccola pietra la città di Firenze; la qual
» pietra io viddi con grandissimo mio contento,
» la quale era di poco maggiore di uno scudo
» d'argento. Vidi anche un'altra pietra quanto
» una nocciuola grande esservi intagliata una
» figura con arme; e di queste simili cose
» d'ingegno ne vedevo assai; posciachè io
» vidi un gallo sì piccolo, che si durava fa-
» tica a cognoscere le sue parti, e bisognava
» avere buoni occhi aquilini a volere scorgere
» tutti i membri...... I medesimi maestri poi
» hanno fatto molti vasi di pietre dure et
» animali vari di cristallo di montagna (a). »

(a) Il cristallo di rocca o di monte, come volgarmente si chiama, è composto di pura silice, dai mineralogisti appellata *quarzo*.

Questo ed altri squarci del *Trattato* composto dal prenominato Del Riccio vennero in luce per cura dell'erudito proposto Anton-Francesco Gori nella sua *Historia Glyptographica*, asserendo che l'originale manoscritto esisteva presso il celeberrimo dottor Giovanni Targioni, del quale è stata infruttuosa ogni ricerca. Sulla fede del Gori il Del Riccio prosegue:
» Del cristallo di Calci di Carrara, e degli
» Svizzeri, talvolta in pezzi di libbre 200, i
» maestri rarissimi milanesi sovente ne fanno
» animali grandi come si vede nella Tribuna
» della Galleria, che fece la felice memoria
» del Granduca Francesco, non mai lodato
» quanto merita; poichè amava i virtuosi
» forestieri, et in particolare maestro Giorgio
» milanese, et i suoi figliuoli, altresì i rari
» e virtuosi maestri della medesima patria,
» cioè maestro Ambrogio, maestro Stefano
» ambidue fratelli, et io con tutti tali virtuosi
» ho tenuta sempre amistanza, essendo uo-
» mini leali e rari in lavorar cristalli, e fare
» animali, et altri lavori...... Avvi adesso in
» Galleria un gran maestro, che disfà i cri-
» stalli, e con fuoco e fiato fa tutto quello
» che si può desiderare; cosa che non si è
» mai più vista in questa città; laonde me-
» rita che ne sia fatta memoria da me nel-

» l'opera, che anderà fuora sopra le pietre
» in lingua latina, se harò vita (a). » Ma o
la vita venne meno al buon fraticello, innanzi
che potesse portare ad effetto questo suo disegno,
ovvero il manoscritto è andato smarrito;
di maniera che, la promessa opera non è
a noi pervenuta, dalla quale avremmo potuto
ricavare opportune notizie ond' arricchirne il
presente lavoro.

XXXVIII. Tra gl'ingegnosi e sorprendenti
lavori di cristallo nativo eseguiti nelle officine
Medicee del *Casino da S. Marco*, uno dei più
singolari è certamente quello che raffigura
la piccola colonna trionfale esistente nella
R. Galleria fiorentina, e che per diversi titoli
qui accade di esser illustrata. Essa componesi
di sette pezzi intagliati ad incavo con
delle storie che rappresentano le principali
azioni della impresa diretta da Cosimo I a
distruzione della Repubblica di Siena, sotto
il nome dell' imperatore Carlo V. Esaminato
questo lavoro coll' occhio d' artistica severità
apparisce assai complicato, minuto, paziente
e di difficile esecuzione, ma non di bello stile,

(a) Questo gran maestro era Bernardo Buontalenti, architetto,
pittore e scultore fiorentino.

poichè il disegno risente del manierato e del gusto corrotto introdottosi nelle arti sul declinare del secolo XVI. E principiando dalle storie incise nelle formelle del piedistallo esagono, rappresentano alcune dei soggetti allusivi allo stato prospero di Firenze, cioè, come i Medici volevano far credere che fosse: le altre si riferiscono alla preavvertita impresa di Siena. — Nella prima formella è una figura virile seduta sotto un portico d'ordine toscano con gli attributi propri del commercio terrestre e marittimo. — Nella seconda, un filosofo ed un guerriero si trattengono a disputare presso le mura di vasta città, alla di cui guardia sta vigile il Leone, insegna di Firenze. — Nella terza è un tempio rotondo circondato da portico con delle piante d'olivo in vicinanza, simbolo di pace. — Rappresenta la quarta una femmina gravida con delle spiche nella mano sinistra, mentre col braccio destro sostiene copia dei raccolti frutti. Avvi in distanza un bifolco che guida bovi attaccati all'aratro, ed un pastore che pasce armenti in siti arborati; laonde è chiaro che l'artista intese d'alludere all'agricoltura ed alla pastorizia. Fin qui continua un'impropria apoteosi al governo dello *Stato vecchio di Firenze*, innanzi che i Medici estendessero la loro

dominazione sul territorio senese. — Nella quinta formella vedesi rappresentata una pugna di fanti e di cavalieri, forse quella di Montemurlo guadagnata dai generali del *Sig. Cosimino* ai 2 d'agosto del 1537, nella quale rimase prigione Filippo Strozzi con molti altri fuorusciti fiorentini. La Vittoria svolazzante sul capo de' combattenti tiene la palma da concedersi al più forte; alla quale azione il Duca riferiva il soprallegato benessere. — Contiene la sesta il prospetto di una città, la cui posizione ed edifici ricordano Firenze, sopra della quale è la Fama, che ad ali aperte tiene nella destra mano regia corona, e nella sinistra la tromba, mostrando d'attendere un corriere a cavallo, il quale con frettoloso corso ha i passi rivolti verso la città.

XXXIX. Nell'ordine superiore di detta colonna veggonsi sei medaglioni con l'effigie di personaggi acconciati giusta il costume degli antichi capitani trionfatori. Però non si assomigliano ad altri noti ritratti; ma probabilmente debbono essere questi i principali attori che influirono nella finale catastrofe della libertà toscana. Risalendo ancora la colonna vedesi un sovrano seduto in mezzo a numeroso corteggio nell'atto di dare il bastone

del comando ad un condottiero d'eserciti, che potrebbe esser l'istesso Cosimo I quando investì il Marignano della condotta della guerra senese. In appresso avvi il Papa circondato da cardinali, mentre benedice un prelato ed un altro personaggio laico, che gli stanno genuflessi ai lati; e ciò verosimilmente allude a qualcuna delle ambascerie spedite a Roma dal detto Duca per guadagnarsi il suffragio di Giulio III suo creato, rispetto alla conquista di Siena. Quindi più in alto vedesi numeroso esercito intento a stringer d'assedio una grande città, che da diversi connotati e riscontri parrebbe essere l'infelice Siena fulminata dal Marignano. Ne consegue poscia l'ingresso nella terra della truppa assediante, siccome accadde nel suesposto caso: avvi finalmente un guerriero che chiude il tempio di Giano. Infatti, dopo quell'epoca, e per quanto durò la Medicea dominazione, ebbe la Toscana mortifera pace, onde i semi delle antiche virtù vennero meno in ozi ignavi e servili. — Le piccole figurine intagliate nel giro a spirale della regione superiore rappresentano la marcia di soldatesche reduci dal campo della vittoria; essendochè elle siano adorne di fronde di quercia e d'olivo, con seguito di prigionieri, bandiere di nemici rovesciate ed altri trofei. E ciò che

merita particolare osservazione si è, che i disegni di più città e castella vedonsi nelle cime alle aste portate dalle genti di guerra, i quali debbono appellare ai più ragguardevoli paesi del territorio conquistato.

XL. E quel treno preceduto da due generali a cavallo fa il suo trionfale ingresso in ben vasta città, che è molto probabile possa essere Firenze, avvegnachè ciò meravigliosamente consuoni col seguente racconto della *Cronica Settimanni:* « Quattro giorni » dopo la presa di Siena, la quale fu lasciata » in guardia del Conte Otto da Montauto, il » Marchese di Marignano con parte dell'esercito » se ne venne a Fiorenza, ed incontrato alla » Porta S. Piero in Gattolino dal Principe Fran- » cesco, ed accompagnato da Paolo Giordano » Orsini al Duca Cosimo s'appresentò. Il Duca » lo ricevette sotto un magnifico baldacchino, » ed in grandissima pompa, e fecegli molte » carezze unitamente a D. Francesco di To- » ledo Ambasciadore di Cesare, e fattolo se- » dere appresso di se, n'esaltò il valore fino » al cielo. E queste carezze e lusinghe le » faceva il Duca Cosimo ad arte, benchè » sdegnato molto della somma avarizia ognora » più esternata dal Marchese, all' oggetto di

» far risolvere questo crudel mostro a fare
» l'impresa di Port-Ercole, che poco di poi
» condussesi ad espugnare, avendo al solito
» sotto i suoi ordini Chiappino Vitelli. » —
Potrebbe per avventura riuscire cosa non
priva d'interesse, che qualche dotta penna si
occupasse nell'illustrare più ampiamente la
colonna cristallina in discorso, costatando con
maggior proposito quanto adesso è avvertito
come di volo. L'altezza totale della medesima,
compresa la base e il globo terrestre che ne forma la sommità, non oltrepassa un braccio;
perocchè le accennate storie, specialmente alcune, sono di una picciolezza quasi microscopica. Nonostante, per quanto spetta all'intaglio è condotto con sufficiente accuratezza;
laonde mi dispiace di non aver potuto rinvenire il nome di quello o quelli che fecero
tal lavoro, interessante per se stesso, e per
gli espressi soggetti, i quali certamente mi son
sembrati alludere a quella guerra, che quantunque dai Senesi perduta, altamente onora
la storia militare della penisola, a fronte che
riuscisse troppo funesta alla di lei nazionale
indipendenza. — Sei piccoli leoncini d'intero
rilievo in *agata orientale* sostengono la suddescritta colonna; e poichè tali oggetti non
s'incominciarono a produrre che nei primi anni

del secolo XVII, è perciò dato dedurne, che anche l' intaglio della medesima appartenga alla stessa epoca, quando che questi non vi siano stati aggiunti posteriormente; tanto più se rifletter si voglia che simili opere hanno soprattutto interessi di circostanza. (a)

XLI. Molti vasi di svariata e fantastica forma in cristallo di rocca fanno bella mostra di se nel gabinetto delle *Gemme* di detta R. Galleria, diversi de' quali sono intagliati; come per esempio avvene uno a foggia di mesciroba in cui è rappresentata l' apparizione di Giove a Semele; la nascita di Bacco; un sacrificio al Nume medesimo, ed il ritrovamento d' Arianna. Parte di essi, come pure la suddetta colonna trionfale, giacevano polverosi negli armari della vecchia Guardaroba Medicea, da dove nel 1791, redenti dall'oblio, furon esposti alla vista del pubblico. Ed in detta epoca altra quantità di vasi e tazze di cristallo di rocca e di pietre dure, fu dalla Guardaroba medesima inviata al *R. Museo di Fisica*, in cui tuttora si trovano; ma poichè

(a) La fretta con cui venne fatta la prima edizione di questo libro fu d'impedimento a dare allora la completa descrizione del monumento che adesso ho procurato di perfezionare.

detti oggetti nei rapporti artistici non racchiudono verun merito particolare, mi credo pertanto dispensato dal descriverli. Due di essi soltanto possono in qualche modo attirare la curiosità per la bellezza del diaspro, e per il nome in cifra di Lorenzo il *Magnifico* che portano scolpito. Premesse adunque tali notizie intorno agli antichi intagliatori fiorentini, e fatta la debita commemorazione de' più celebrati intagli nel cristallo di rocca, fa d' uopo trattenersi alquanto sulle opere in porfido, prima d' investigare ov' ebbe origine l' arte di commettere ed intarsiare le pietre dure.

CAPITOLO II.

SCULTURE IN PORFIDO — ALTRE OPERE MINORI FORMATE DELLA STESSA ROCCIA.

— Sculture in porfido. —

XLII. La scultura porfiretica, attesa la durezza della roccia medesima, è la più idonea a sfidare le ingiurie del tempo, e conseguentemente a restare illesa dall'edace azione degli anni, ed a pervenire alle più remote età. Messer Giorgio Vasari nel cap. I. della *Introduzione alle vite de' pittori architetti e scultori*, in tal guisa discorre de' lavori di simil genere: » Acciocchè più manifestamente apparisca » la grandissima difficoltà del lavorare delle » pietre che sono durissime e forti, ragione» remo distintamente, ma con brevità, di » ciascuna sorte di quelle che maneggiano i » nostri artefici, e primieramente del porfido. » Questa è una pietra rossa con minutissimi » schizzi bianchi, condotta nell' Italia già » dall' Egitto, dove comunemente si crede » che nel cavarla ella sia più tenera, che » quando ella è stata fuori della cava alla

» pioggia, al ghiaccio e al sole; perchè tutte
» queste cose la fanno più dura e più difficile
» a lavorarla. Di questa se ne veggono infi-
» nite opere lavorate, parte con gli scarpelli,
» parte segate, e parte con ruote e con gli
» smerigli consumate a poco a poco, come
» se ne vede in diversi luoghi diversamente
» più cose, cioè, quadri, tondi, ed altri
» pezzi spianati per fare pavimenti, e così
» statue per gli edificj, ed ancora grandissi-
» mo numero di colonne piccole e grandi, e
» fontane con teste di varie maschere inta-
» gliate con grandissima diligenza. Veggonsi
» ancor oggi sepolture, con figure di basso e
» mezzo rilievo, condotte con gran fatica, come
» al tempio di Bacco fuori di Roma, a S. Agnese
» la sepoltura ch' e' dicono di S. Costanza fi-
» gliuola di Costantino imperatore, dove son
» dentro molti fanciulli con pampani ed uve,
» che fanno fede della difficultà ch' ebbe chi
» lavorò nella durezza di quella pietra. (a) Il

(a) Questo raro monumento è oggidì situato nel Museo Vaticano nel centro della *sala a croce greca*. Ed ivi parimente, dicontro all'urna di S. Costanza, esiste quella della madre Elena, ma di proporzioni maggiori dell'altra. Vi si vedono in alto figure equestri e di fanti, e più in basso di schiavi, quasi d'intero rilievo, con più i busti di S. Elena e del figlio Costantino imperatore. Il coperchio è adorno di putti, festoni, leoni giacenti e simili cose, ma di stile depravato. La seconda di dette urne fu tolta da Tor-Pignattara, ov'era il Mausoleo della pia principessa.

» medesimo si vede in un pilo a S. Gio. La-
» terano vicino alla Porta Santa, che è sto-
» riato, ed avvi dentro un gran numero di
» figure. Vedesi ancora sulla piazza della Ri-
» tonda una bellissima cassa fatta per se-
» poltura, la quale è lavorata con grandis-
» sima industria e fatica, ed è per la sua
» forma di grandissima grazia e di somma
» bellezza, e molto varia dall'altre (a); ed in
» casa di Egidio e di Fabio Sasso (a Roma)
» ne soleva essere una figura a sedere di
» braccia tre e mezzo, condotta a' dì nostri
» con il resto delle altre statue in casa Far-
» nese. Nel cortile ancora di casa La Valle
» sopra a una Finestra è una lupa molto
» eccellente, e nel loro giardino i due pri-
» gioni legati del medesimo porfido, i quali
» son quattro braccia d'altezza l'uno, lavo-
» rati dagli antichi con grandissimo giudicio;
» i quali sono oggi lodati straordinariamente
» da tutte le persone eccellenti, conoscen-
» dosi la difficoltà che hanno avuto a condurli

(b) L'urna porfirea ove furono un tempo riposte le spoglie di Marco Agrippa, che in questo luogo intende rammemorare il Vasari, se non ha variato destinazione, ha bensì variato luogo e soggetto; perchè dal Panteon è stata trasportata nella basilica di S. Giovanni in Laterano, ove son riposte le ossa del papa Clemente XII, della famiglia Corsini di Firenze, la quale in detta basilica primaria dell'orbe fece edificare sontuosissima cappella.

» per la durezza della pietra. A'dì nostri non
» s'è mai condotto pietre di questa sorte a
» perfezione alcuna, per avere gli artefici
» nostri perduto il modo del temperare i
» ferri, e così gli altri strumenti da condurle.
» Vero è che se ne va segando con lo sme-
» riglio rocchi di colonne e molti pezzi per
» accomodarli in ispartimenti per piani, e
» così in altri vari ornamenti per fabbriche,
» andandolo consumando a poco a poco con
» una sega di rame senza denti tirata dalle
» braccia di due uomini; la quale con lo
» smeriglio ridotto in polvere, e con l'acqua
» che continuamente la tenga molle, final-
» mente pur lo ricide. E sebbene si sono in
» diversi tempi provati molti begl'ingegni per
» trovare il modo di lavorarlo che usarono
» gli antichi, tutto è stato vano; e Leon
» Battista Alberti, il quale fu il primo che
» cominciasse a far prove di lavorarlo, non
» però in cose di molto momento, non trovò,
» fra molte che ne mise in prova, alcuna tem-
» pera che facesse meglio che il sangue di
» becco, perchè sebbene levava poco di quella
» pietra durissima nel lavorarla, e sfavillava
» sempre fuoco, gli servì nondimeno di ma-
» niera, che fece fare nella soglia della porta
» principale di S. Maria Novella di Fiorenza

» le diciotto lettere antiche, che assai grandi
» e ben misurate si veggono dalla parte di-
» nanzi in un pezzo di porfido, le quali let-
» tere dicono *Bernardo Oricelario.* E perchè
» il taglio dello scarpello non gli faceva gli
» spigoli, nè dava all' opera quel pulimento
» e quel fine che le era necessario, fece fare
» un mulinello a braccia con un manico a
» guisa di stidione, che agevolmente si ma-
» neggiava, appuntandosi uno il detto ma-
» nico al petto, e nella inginocchiatura met-
» tendo le mani per girarlo; e nella punta
» dove era o scarpello o trapano, avendo
» messo alcune rotelline di rame, maggiori
» o minori secondo il bisogno, quelle imbrat-
» tate di smeriglio, con levare a poco a poco
» e spianare facevano la pelle e gli spigoli,
» mentre con la mano si girava destramente
» il detto mulinello. Ma con tutte queste di-
» ligenze non fece però Leon Battista altri
» lavori; perchè era tanto il tempo che si
» perdeva, che mancando loro l' animo non
» si mise altrimenti mano a statue, vasi, o
» altre cose sottili. Altri poi che si sono messi
» a spianare pietre e rappezzare colonne col
» medesimo segreto, hanno fatto in questo
» modo: fannosi per quest' effetto alcune
» martella gravi e grosse con le punte d' ac-

» ciaio temperato fortissimamente col sangue
» di becco, e lavorato a guisa di punte di
» diamanti, con le quali picchiando minuta-
» mente in sul porfido, e scantonandolo a
» poco a poco il meglio che si può, si riduce
» pur finalmente o a tondo o a piano, come
» più aggrada all'artefice, con fatica e tempo
» non piccolo, ma non già a forma di statue,
» che di questo non abbiamo la maniera, e
» se gli dà il pulimento con lo smeriglio o
» col cuoio strofinandolo, che viene di lustro
» molto pulitamente lavorato e finito. Ed an-
» corchè ogni giorno si vadino più assotti-
» gliando gl' ingegni umani, e nuove cose
» investigando, nondimeno anco i moderni
» che in diversi tempi hanno per intagliare
» il porfido provato nuovi modi, diverse tem-
» pere ed acciai molto ben purgati, hanno,
» come si disse di sopra, infino a pochi anni
» sono faticato invano. Eppur l' anno 1553
» avendo il sig. Ascanio Colonna donato a
» papa Giulio III una tazza antica di porfido
» bellissima larga sette braccia, il Pontefice
» per ornare la sua vigna ordinò, mancan-
» dole alcuni pezzi, che la fusse restaurata;
» perchè mettendosi mano all'opera, e provan-
» dosi molte cose per consiglio di Michela-
» gnolo Buonarroti e di altri eccellentissimi

» maestri, dopo molta lunghezza di tempo
» fu disperata l'impresa, massimamente non
» si potendo in modo niuno salvare alcuni
» canti vivi, come il bisogno richiedeva. E
» Michelagnolo pur avvezzo alla durezza dei
» sassi, insieme con gli altri se ne tolse giù,
» ne si fece altro. Finalmente, poichè niuna
» altra cosa in questi nostri tempi mancava
» alla perfezione delle arti, che il modo di
» lavorare perfettamente il porfido, acciocchè
» ne anco questa si abbia a desiderare, si è
» in questo modo ritrovata. Avendo l'anno
» 1555 il sig. Duca Cosimo condotto dal suo
» palazzo e giardino de' Pitti una bellissima
» acqua nel cortile del suo principale palazzo
» di Firenze *(vale a dire quello già della*
» *Signoria)*, per farvi una fonte di straor-
» dinaria bellezza, trovati fra i suoi rottami
» alcuni pezzi di porfido assai grandi, ordinò
» che di quelli si facesse una tazza col suo
» piede per la detta fonte; e per agevolare
» al maestro il modo di lavorare il porfido,
» fece di non so che erbe stillare un'acqua
» di tanta virtù, che spegnendovi dentro i
» ferri bollenti fa loro una tempera durissima.
» Con questo segreto adunque, secondo il
» disegno fatto da me, condusse Francesco
» del Tadda (Ferrucci) intagliatore da Fiesole

» la tazza della detta fonte, che è larga due
» braccia e mezzo di diametro, ed insieme
» il suo piede, in quel modo che oggi ella si
» vede nel detto palazzo. (a) Il Tadda, parendo-
» gli che il segreto datogli dal Duca fusse
» rarissimo, si mise a far prova d'intagliare
» alcuna cosa, e gli riuscì così bene, che in
» poco tempo ha fatto in tre ovati di mezzo
» rilievo grandi quanto il naturale il ritratto
» di esso sig. Duca Cosimo, quello della Du-
» chessa Leonora, ed una testa di Gesù Cri-
» sto con tanta perfezione, che i capelli e
» la barba che sono difficilissimi nell'intaglio,
» sono condotti di maniera, che gli antichi
» non stanno punto meglio. Di queste opere
» ragionando il sig. Duca con Michelagnolo,
» quando sua Eccellenza fu in Roma, non
» voleva credere il Buonarroti che così fusse;
» perchè avendo io d'ordine del Duca man-
» data la testa del Cristo a Roma, fu veduta
» con molta meraviglia da Michelagnolo, il
» quale la lodò assai, e si rallegrò molto di
» veder ne'tempi nostri la scultura arricchita
» di questo rarissimo dono cotanto invano
» insino a oggi desiderato (b). Ha finito ulti-

(a) È questa la medesima fontana che tuttavia adorna il primo cortile del *palazzo vecchio* di Firenze.

(b) La preziosa scultura porfirea cotanto ammirata e lodata

» mamente il Tadda la testa di Cosimo vec-
» chio de' Medici *(cioè il padre della patria)*
» in un ovato, come i detti di sopra, ed ha
» fatto e fa continuamente molte altre somi-
» glianti opere. Restami a dire del porfido,
» che per essersi oggi smarrite le cave di
» quello, è perciò necessario servirsi di spo-
» glie e frammenti antichi e di rocchi di
» colonne e di altri pezzi, e che però biso-
» gna a chi lo lavora, che avverta se ha avuto
» il fuoco; perciò che quando l'ha avuto,
» sebbene non perde in tutto il colore, nè si
» disfà, manca nondimeno pure assai di quella
» vivezza che è sua propria, e non piglia così
» bene il pulimento, come quando non l'ha
» avuto, e che è peggio, quello che ha
» avuto il fuoco si schianta facilmente quando
» si lavora. È da sapere ancora quanto alla
» natura del porfido, che messo nella fornace
» non si cuoce, e non lascia interamente

da Michelangelo, rappresentante la testa del Salvatore, vuolsi ripetere a Mattia Ferrucci e non al *Tadda*, siccome denoterebbe la seguente iscrizione sotto la detta testa intagliata: — MATHIAS FERRVCCEVS CIVIS FLORENTINVS FECIT. — La qual notizia mi è stata comunicata dal vivente cav. Luigi-Grisostomo Ferrucci. Nonostante, potrebbe essere quest'opera una ripetizione di quella che il Vasari assegna al *Tadda*; essa attualmente esiste presso il ricordato cav. Ferrucci a Lugo nella provincia di Ravenna. Anco l'abate Pietro Zani nella *Enciclopedia Metodica delle Belle Arti* ne fa motto, ma colla variante di *Ferrugeus*.

» cuocere le pietre che gli sono attorno:
» anzi quanto a se incrudelisce, come ne di-
» mostrano le due colonne che i Pisani l'anno
» 1177 donarono a' Fiorentini dopo l'acquisto
» di Maiorica, le quali sono oggi alla porta
» principale del tempio di S. Giovanni, non
» molto bene pulite e senza colore, per avere
» avuto il fuoco, come nelle sue istorie rac-
» conta Giovanni Villani. »

XLIII. Dal surriferito squarcio del Vasari si rileva adunque, che il primo artefice fiorentino che facesse tentativi per intagliare nel porfido fu il celebre architettore e scrittore Leon Battista Alberti, a buon dritto reputato il Vitruvio italiano; e che quello il quale incominciò con prospero successo a scolpir figure in detta roccia, è il non mai abbastanza encomiato Francesco di Giovanni di Taddeo Ferrucci da Fiesole, il quale dal nome abbreviato dell'avo fu detto il *Tadda*. Andrea del Verrocchio, esimio statuario, quanto valente fonditore in bronzo e buon pittore, ben vero si è che fin dal 1472 aveva ultimato il Mausoleo porfireo collocato presso all' ingresso della *sagrestia vecchia* nella *Basilica Laurenziana;* ma ciò non osta colla narrazione del Vasari, essendochè il porfido in esso impie-

gato non è minimamente intagliato, ma in lastre di superficie piane. Questo deposito o cassone rettangolare, che giusta l'espressione del Cinelli *è ornato di bronzi di sovrana bellezza*, accolse nel predetto anno le spoglie mortali di Piero e Giovanni de' Medici, e nel 1559 vi furono inoltre deposte le ossa del Magnifico Lorenzo e del fratello suo Giuliano, dagli amatori della patria libertà ucciso in S. Maria del Fiore ai 26 d'aprile del 1478. Nè tra le sculture propriamente dette può a buon dritto riporsi la picciola Venere porfiretica di Pier-Maria da Pescia, di cui tenemmo proposito nel capitolo antecedente (pag. 56 e segg.); avvegnachè, essendo ella fatta colla ruota, come appunto si lavorano i cammei, e simili opere, troppo differisca dalla maniera di condurre le figure grandi mediante scalpelli ed analoghi arnesi. Laonde il merito del Ferrucci, come ritrovatore della maniera per scolpire ed intagliare nel porfido statue o altro qualunque grandioso lavoro, non resta pertanto scemato; anzi tutto intero gli è attribuito nella *vita* che di lui scrisse Filippo Baldinucci. Il quale scrittore, sebbene servilissimo encomiatore de'Medici, non potette convenire col biografo aretino, *essere stato il sig. duca Cosimo il ritrovatore del segreto per lavorare il porfido.*

XLIV. E con queste precise parole egli s' espresse : « Si tien per fermo che il *Tadda*
» fusse il primo che trovasse l' invenzione
» d' una certa acqua atta a temperare i ferri
» per lavorare la pietra da noi detta porfido,
» dai Greci e da Latini *porphyrites* (cioè
» pietra purpurea), dagli antichi Toscani e
» da Giovanni Villani detta perciò *profferito,*
» e che ne desse il bel segreto al Gran-Duca
» Cosimo I; o pure se ei fu il primo che lo
» stesso segreto dalla mano di quel Principe
» ricevesse, è certo che da altri gli dee es-
» sere stato donato. Contribuisce molto al
» potersi credere, che Francesco ne fusse
» l' inventore, il sapersi, che egli fu vera-
» mente il primo a farne diversi lavori; e
» di più ne dà qualche apparenza il suo Te-
» stamento, che dice: *Prudens Vir Magnifi-*
» *cus Franciscus quondam Joannis Taddei*
» *Ferrucciis de Fesulis sculptor porfidi, et*
» *ipse inventor, seu renovator talis scul-*
» *pturæ, et artis porfidorum incidendi.* Da-
» gli antichissimi tempi fino a quei di questo
» artefice, non è, ch' io sappia, venuto a
» notizia d'alcuno, che tal pietra, che è d'im-
» pareggiabile durezza, fusse mai stata la-
» vorata. » Nell' uno o nell' altro caso adunque, il buon Baldinucci non credette all' as-

serzione del Vasari, ed escluse assolutamente il sig. duca Cosimo dall'onore di un'invenzione, che qualunque persona sensata non penserà mai d'attribuirgli. Tutt'al più può concedersegli il merito di aver sostenute le spese a cotali ricerche ed esperimenti indispensabili. Ed abbenchè il prefato scrittore fosse della Casa Medicea familiarissimo, ond'è presumibile che non ignorasse l'esistenza della summenzionata Venere del Pesciatino, nulladimeno non ci costa che la collocasse nella categoria delle sculture, giusta l'intelligenza dell'arte, quantunque il nostro Pier-Maria precedesse di molti anni il Ferrucci. Occorre infine riflettere, che ancor questi si dee risguardare come ritrovatore e non inventore di un'arte, la quale gli antichi avevano conosciuta ed esercitata magistralmente. Nel palazzo un tempo della famiglia da Uzzano, odiernamente dei conti Capponi nella via dei Bardi, esiste un Leone porfireo, a proposito del quale nella *Firenze antica e moderna*, (tomo VIII, pag. 308) si legge: « Appiè della » scala del palazzo medesimo, vi è un Leone » di porfido, lavoro singolare degli antichi » Etruschi. » Se così fosse, questo simulacro del re degli animali sarebbe più antico del Leone marmoreo dell'Arsenale di Venezia

proveniente dal Pireo, e di quello Barberiniano di Roma. Osservato però con occhio critico facilmente in esso si ravvisa il *Marzocco fiorentino* eseguito da qualche modesto artefice che non si curò di far pompa del suo nome. E siccome era costume dei cittadini fiorentini di collocare a piè delle loro scale dei Leoncini sedenti, così gli Uzzano o i Capponi, non fecero gran caso di questo, il quale non differisce dagli altri che nella materia, che potrebbe pure appartenere agli stessi Ferrucci.

XLV. Il cav. Francesco Settimanni nella sua interessantissima *Cronica Fiorentina* inedita nel *R. Archivio Mediceo,* in data del 25 gennaio 1586. riporta il vandalico atterramento della facciata di S. Maria del Fiore, avvenuto per ordine del bestiale senatore Benedetto Uguccioni improvvidissimo provveditore della maravigliosa fabbrica di detta Metropolitana, e ciò ad istigazione dell' intrigante architettore Bernardo Buontalenti, consenziente il granduca Francesco I Mediceo, vale a dire, quella disegnata dal famoso Giotto di Bondone, ma per metà soltanto costruita. Ripetutamente egli adunque c'informa, che il porfido si alternava coi marmi impiegati ad ornamento della medesima. E poichè tal demolizione

avvenne 18 anni dopo la stampa delle opere del Vasari, è indubitato che egli dee aver ben conosciuta l'antedetta facciata; per cui è presumibile non esservi stata impiegata veruna scultura in porfido, di cui ne avrebbe fatta la debita menzione ove trattò delle opere antiche, e delle moderne ancora eseguite dal Ferrucci a' suoi tempi. Il di luï silenzio induce pertanto a credere, che il porfido non vi fosse adoprato che in pezzi di faccie piane, e che tutti gl' intagli e sculture accennate dal Settimanni fossero di marmi bianchi. La descrizione della sontuosa opera, quale nella precitata *Cronica* è registrata, per più motivi può riuscire di un qualche interesse agli amatori della storia delle belle arti; laonde ne è sembrata questa occasione adattata per pubblicarla nella sua originalità (a). Incancella-

(a) *Ecco quanto si legge nel Settimanni*: — Addì XXV di gennaio 1586 — Giovedì. — Nel giorno precedente essendo stati fatti li ponti necessari, in detto giorno si cominciò a disfare, e mandare a terra la ricca, e bella facciata della Chiesa di S. Maria del Fiore per opera e consiglio di Benedetto di Buonaccorso Uguccioni Quarantotto (*senatore*), e provveditore dell' Opera di detta Chiesa, il quale avendo fatto finire d'incrostare di marmo le due facciate del fianco destro, e del sinistro di detta Chiesa, le quali non erano tirate sino al tetto, e massimamente quella del fianco che risguarda verso Tramontana, dove la facciata era fatta poco più che mezza, rivolse l' animo a fare il medesimo ancora della facciata dinanzi; Era la detta facciata con architettura te-

bile disdoro ne sia d'altronde a tutti coloro che ebbero parte nella distruzione di un mo-

desca tirata su, e condotta quasi al mezzo tutta piena di bellissime statue, parte di marmo del famoso Donatello, e parte di altri Scultori di quei tempi artificiosamente lavorate e con bellissimo ordine disposte, e scompartite in varie nicchie e Cappelle, che per tutta la detta facciata erano sparse, divise e sostenute da bellissime, e variate colonne, altre lisce, ed altre attorcigliate talmente, che la varietà de' marmi e de' *porfidi*, e la diversità delle colonne e delle statue, faceva una molto ricca e bella apparenza, e con maestà riempiva la vista de' riguardanti. Era la porta principale messa in mezzo da i quattro Evangelisti a sedere in quattro gran nicchie, i quali furono dipoi collocati nelle quattro Cappelle, che dentro in Chiesa mettono in mezzo quella del Santissimo Sacramento; e sopra alla detta porta era fabbricata una vaga, e bella Cappelletta, nella quale era un'immagine di nostra Donna di marmo a sedere con Cristo piccolo, che con bella grazia le sedeva in collo, messa in mezzo da una statua di san Zanobi e da un'altra di santa Reparata, e due bellissimi Angioli, che aprivano un padiglione, che di panno appariva sebbene era di marmo, il quale ornava tutta la detta Cappella; sopra alla porta, ch'è allato alla detta principale da man sinistra, cioè quella, ch'è di verso la via de' Martelli, era scolpita la Natività di nostro Signore con molte figure di pastori, ed animali; sopra all'altra porta, che è di verso il campanile si vedeva con molte statue rappresentato il transito di nostra Donna, la quale giaceva morta, e Cristo nostro Signore si vedeva tenere strettamente in braccio l'anima di lei, e tutti li Apostoli, che circondavano il morto di lei corpo. E per tutta la detta facciata tralle molte statue, che vi erano, altre rappresentavano alcuni principali Santi della Chiesa, come santo Stefano, san Lorenzo, san Girolamo, ed altri simili, ed altre dimostravano la effigie di uomini illustri di quei tempi, e tra queste era quella di papa Bonifazio Ottavo a sedere con il triregno papale in testa in mezzo a due diaconi parati, in memoria di quei XII Fiorentini Oratori, che da dodici principi furono mandati al suddetto Pontefice a

numento insigne, che ad essi avrebbe meritata immensa lode, se invece di demolirlo lo

rallegrarsi seco della sua assunzione al pontificato, ond'egli diede quella gran lode alla nazion fiorentina dicendo, che nelle cose umane ella era il quinto elemento *(la Statua di Bonifacio VIII trovasi oggidì nei giardini Stiozzi gia Oricellari)*; eravi similmente la statua di mess. Farinata degli Uberti, che nella Dieta, che fecero i Ghibellini a Empoli, tenne egli solo, che Firenze non fosse disfatta. Siccome ancora vi era la statua di messere Coluccio Salutati segretario della Repubblica fiorentina, famoso per le sue efficacissime Pistole, le quali tanto pungevano il duca di Milano acerbissimo inimico de' Fiorentini, ch' egli ebbe a dire, « che gli nuocevano più le Pistole di Coluccio, che mille cavalli. » E così molte altre simili statue vi si vedevano in memoria delle grandezze della nazione fiorentina, che se la detta facciata fosse stata condotta alla sua perfezione, sarebbe stata degna faccia della stupenda fabbrica di quel Tempio, nè punto inferiore alla magnificenza del restante dell' edifizio. Volendo adunque il detto Uguccioni rinnovare la detta facciata e compiacere in parte a Bernardo Buontalenti architetto singolare, ed ingegnere del Granduca, il quale desiderava che detta facciata si rinnovasse secondo un suo modello, persuase al Granduca, ch'era bene mandarla a terra, e rifarla di nuovo, per esser cosa molto all' antica, e di maniera goffa, non usata più da i moderni, e che rinnovandosi secondo l'architettura de' moderni, e specialmente secondo il disegno di detto Buontalenti, sarebbe più vaga e dilettevole all' occhio, e con questa occasione avrebbe potuto Sua Altezza adornare la detta facciata con una grand' Arme dei Medici, stabile e murata nel mezzo di quella, e sopra la porta principale, acciocchè fosse monumento perpetuo del suo dominio in ogni tempo avvenire. E con queste ed altre ragioni ottenne da esso Granduca, che la facciata si rinnovasse, non sendo per ancora bene stabilito il modello di detta rinnovazione. E temendo che il Granduca pentendosi non gli revocasse la detta commissione, s' ingegnò di eseguire tale empio negozio con quanta maggior prestezza si poteva. E volendo ancora far tal cosa con quella minore spesa, che

avessero condotto a perfezione. E questo alto biasimo possa almeno servire di remora a

fosse possibile, chiamò a se molti muratori, e capi maestri di murare, e lor propose come si aveva a rovinare la facciata di Santa Maria del Fiore, e che a quello di loro si darebbe questa impresa, che per manco prezzo si offerisse di farla; tutti si offersono chi per un prezzo, e chi per l'altro, ma il minore di tutti fu uno, che si offerse di fare il detto lavoro per scudi dugentoventicinque, ed a lui rimase l'impresa sopraddetta, alla quale diede principio il sopraddetto giorno del XXV di gennaio, nel che fare non si salvò altro che le statue, che tutte furono calate giù prima che si cominciasse a rovinare, quattro delle quali furono messe dentro la nave di detta Chiesa in cambio di quattro Apostoli di marmo, che mancavano al numero di dodici, ed il restante furono tutte portate nell' Opera: e dipoi si diede principio a rovinare spezzando, e rompendo quei marmi tanto bene lavorati, senza alcun riguardo, di modo che non vi fu marmo alcuno, che fosse cavato intiero; insino alle colonne stesse furono spezzate in molti pezzi, che fu nel vero un'impietà grandissima, primieramente nel rovinare la detta facciata, e secondariamente nello spezzare quei bei marmi, e *porfidi* con artifizio lavorati, che se pure almeno fossero stati levati intieri, sarebbono potuti servire ad ornamento di molti altri luoghi con utilità dell' *Opera*, che gli avrebbe potuti vendere qualche centinaio di scudi. Era la fabbrica di detta facciata murata con una calcina tanto forte e tenace, che aveva fatta una sì salda presa, che nel rovinarla era così difficile, come se il tutto fosse stato di un pezzo solo, la qual cosa accresceva il dispiacere, che ciascuno sentiva nel vedere rovinare sì bella cosa, che molti furono a' quali non pativa l'animo di veder rompere tanto sgraziatamente quegli antichi, e ben lavorati marmi, parendo loro che i colpi di quei martelli facessero loro spezzare il cuore. Ed in somma questa fu un' impresa universalmente biasimata da ciascuno la vide, maravigliandosi tutti del Granduca, che l' avesse consentita, e del detto Ugoccioni, che con sempiterna sua infamia, per compiacere al detto ingegner Buontalenti, non si fosse vergognato di guastare la fac-

chi o per invidia o per stolto desiderio di novità avesse mai in cuore concepiti, o fosse per concepire, progetti consimili alla barbarica distruzione superiormente rammentata e vituperata.

XLVI. La più grand' opera da Francesco Ferrucci scolpita in porfido è la statua rappresentante la *Giustizia*, posta in cima alla colonna granitica eretta sulla piazza S. Trinita di Firenze, da papa Pio IV donata a Cosimo I suo amicissimo. Nel punto in cui il Duca ricevette novelle della vittoria guadagnata dal suo esercito a Marciano (2 agosto 1554), volle inalzata questa colonna, lo che fu effettuato il 14 luglio 1565. Il prefato Settimanni relativamente alla predetta statua racconta: « Addì IX di giugno 1581.
» — Venerdì — a ore 11 in circa si cominciò a tirar su la statua di porfido rappre-
» sentante la Giustizia sopra della colonna
» di S. Trinita, ed alle ore 19 $\frac{1}{2}$ si pose, e
» collocò sopra la detta colonna, fabbricata

cia del Duomo della sua Patria, cosa che se tutte le lingue che sono al mondo si unissero insieme per biasimarla, non la potrebbero biasimare, nè vituperare mai tanto, che bastasse. — *Di quella facciata non ci resta attualmente che il disegno per cura di Bernardino Poccetti introdotto in una delle lunette da esso dipinte nel Chiostro del Convento di S. Marco.*

» e condotta per opera e mano di maestro
» Francesco del Tadda, ed un suo figliuolo
» (Romolo), fabbricata sotto la loggia ch'è
» appiccata alla chiesa di S. Maria Soprarno
» nella via de' Bardi (a), e due argani la ti-
» rarono su con tanta facilità, che X uomini
» solamente volgevano detti due argani, cioè
» cinque per argano. Condussero la detta
» statua in anni undici, la quale è di cinque,
» o sei pezzi, ed è d'altezza di braccia 6 in
» circa; non potette esser fatta maggiore per
» mancamento del pezzo del porfido. » Quindi
il prefato cronista eziandio aggiunge « Addì
» XXI di luglio — Venerdì mattina fu tirato
» sopra la colonna di S. Trinita l'ammanto
» di bronzo del quale si vestì dalla parte di
» dreto la statua della Giustizia. » Il popolo
fiorentino allorquando vide voltata la faccia
della statua nella direzione di ponente-tra-
montana si ricordò subito della battaglia di
Montemurlo (2 agosto 1537), ove col trionfo
del sig. Cosimino furon distrutte le ultime
reliquie dei repubblicani di Firenze, motivo
per cui fu questo appellato il *monumento*

(a) Gli amatori delle patrie antichità invano ricercano presso l'antichissima chiesa di S. Maria Soprarno della loggia *de'Bardi*; essendochè circa al 1790 fosse incorporata al contiguo palazzetto dalla famiglia Masetti oggigiorno passato in altri proprietari.

delle due ingiustizie. Considerata detta statua nei rapporti dell' arte, quasi nessun pregio è dato ravvisarvi, poichè sia troppo piccola e sproporzionata all' altezza della colonna, di gretto panneggiamento, e d' ignobili e scorrette forme. Ma quando rifletter si voglia, com' è di dovere, che mancò la pietra onde farla più colossale, e per adottare ancora un partito più grandioso di vestimenta, troverassi titolo sufficiente per scusare il nostro Francesco di questi due inevitabili difetti: mentre rapporto al terzo possiamo dire, che la scienza più difficile dello scultore è quella di modellare statue maggiori del vero, le quali situate in lontananza debbono all'occhio comparire regolari ed armoniose come se fossero di proporzioni naturali e viste da vicino. Ed in ultimo luogo è da aversi in considerazione la estrema durezza della roccia porfirea, colla quale dovette il Ferrucci lottare per il lungo corso di 11 anni, spazio di tempo più che sufficiente a scoraggiare ogni più animoso scultore ristretto nei limiti di una sola statua.

XLVII. La tazza di porfido condotta dal Ferrucci col disegno del Vasari l' anno 1555, secondo che ne assicura quest' ultimo, fu il

primo saggio prodotto dal fiesolano scultore in cosiffatta roccia, la quale merita di essere tuttavia ammirata nel suo luogo primiero, conforme fu altrove avvertitò. Ed i ritratti in profilo del duca Cosimo I, d'Eleonora di Toledo sua moglie, e di Cosimo appellato il *padre della patria*, scolpiti a mezzo rilievo e rapportati sul fondo di serpentino, si trovano oggidì situati insieme con altri ritratti parimente porfiretici, sulle pareti del vestibulo al quartiere detto della *Meridiana* nel palazzo regale. E la bellissima testa del Nazareno, che secondo la testimonianza di messer Giorgio destò le meraviglie del divin Michelangelo, *il quale assai la lodò*, non è inverosimile che sia quella medesima che attualmente si trova a Lugo in proprietà di un discendente del suo autore. Il qual monumento importerebbe peraltro constatare se sia quello giudicato da quel grande, che nato in libera patria, costantemente rifiutò tornarvi allorquando fu fatta serva del dispotismo Mediceo. Frate Agostino Del Riccio in uno dei soliti frammenti della sua opera di sopra citata *(frammenti pubblicati dal Gori)*, ci dà notizia di un ritratto in porfido di fra Girolamo Savonarola scolpito dal Ferrucci: » Gli amore-
» voli di sì gran Predicatore, *egli scrive*, l'hanno

» ritratto in più modi, et in più cose, come
» in porfido; poichè ci è la sua testa al na-
» turale fatta da maestro Francesco Ferrucci,
» detto per soprannome il *Tadda*, uomo di
» bontà e singolare valore, poichè egli fu il
» primo che ritrovasse a'tempi nostri il modo
» e la tempera di lavorare il porfido; et io
» l'ho vista questa testa fornita col suo bu-
» sto, con mia grande contentezza. » Il Del
Riccio fa inoltre sospettare, come il ritratto
dell' esaltato fra Girolamo, dichiarato ne-
mico di Lorenzo de' Medici, fosse di tutto
rilievo; di questa curiosa opera non sola-
mente non rimane verun' altra memoria, ma
è fin anco perduta ogni traccia per poterla
rinvenire, e quindi sarebbe inutile cosa trat-
tenersi più a lungo intorno alla medesima.
Da un vecchio inventario della R. Guardaroba
resulta, che nel 1574, epoca della morte di
Cosimo I, esistevano dieci teste intagliate
nel porfido e rapportate sul serpentino, rap-
presentanti illustri personaggi della Casa Me-
dici, i quali non sono individualmente nomi-
nati. Ma una parte di esse o furono trafu-
gate, o abbandonate in luoghi inonorati, poi-
chè affatto s' ignorano. Nel *Trattato delle pie-
tre incise* del Giulianelli è poi ricordata una
testa della Vergine intagliata ugualmente nel

porfido dal valentissimo Ferrucci, della quale fa menzione ancora il Gori nell' opera altra volta citata; nemmeno di essa ci resta notizia, sicchè dobbiamo compiangerla insieme con le altre smarrita.

XLVIII. Ed intantochè il nostro egregio maestro Francesco stava sotto l'antichissima loggia de'Bardi travagliandosi intorno alla statua della *Giustizia*, essendo omai divenuto vecchio, e presentendo vicino il momento di pagare il tributo alla natura, rivolse l'animo alla preparazione di un sepolcro, onde fossevi deposto il suo corpo, quando morte l' avesse reso cadavere. Perocchè, acconciati opportunamente de'marmi, volle da se stesso modellare in profilo il proprio ritratto, e scolpirlo a basso rilievo nel porfido, il quale portò a compimento nel 1576, disponendo che dopo la morte sua fosse posto sopra alla tomba già costruitasi nella Chiesa di S.Girolamo di Fiesole. E mancato che egli fu al mondo ed all'arte (il 30 aprile del 1586), ebbero i figli suoi scrupolosa cura d'eseguire la volontà del genitore, facendo collocare sul di lui avello analoga iscrizione (a).

(a) Il sepolcro del maggiore fra i Ferrucci scultori si vede tuttavia nella menzionata chiesa di S. Girolamo contigua alla villa

Il segreto, ossia la maniera di lavorare il porfido, dice il Baldinucci, restò alla morte di Francesco in possesso del suo minor figlio Romolo, il quale educato alla penosa e difficile arte paterna, condusse alcune opere degne di plauso. Fu esso d'aiuto al genitore nello scolpimento della statua rappresentante la Giustizia; ma il predetto scrittore, che talvolta è stato minuto fino alla nausea, ha in questo caso trascurato di nominare le opere da Romolo condotte. I due ritratti di porfido voltati di profilo ed a mezzo rilievo rappresentanti il granduca Ferdinando I, e la principessa Cristina di Lorena sua moglie, i quali si veggono nel rammentato vestibulo al quartiere della *Meridiana*, debbono appartenere al giovane Ferrucci, essendochè sotto l'effigie de' medesimi rapportati su fondo di paragone di Fiandra, leggasi la data del 1609; Ro-

fiesolana dei Ricasoli, e ad essi appartenente. La iscrizione è concepita come appresso:

FRANCISCUS FERRUCCIUS FESULANUS
QUI CUM STATUARIAM PORPHYRETICO
LAPIDE MULT. ANN. UNICUS EXERCERET
EAQUE SINGULARI VIRTUTE
COSMI MEDICES ET FRANCISCI FILII MAGNORUM
HETRURIAE DUCUM STIPENDIIS AUCTUS ESSET
AD EXCITANDA SUI MUNICIP. INGENIA
PONI CURAVIT ANNO D. MDLXXXVI.

molo visse fino al 1620. Ora dunque è ben facile persuadersi come debbano essere opera sua, quandochè era il solo artefice che sapesse scolpire in questa solida pietra. Nel più volte ricordato vestibulo si riscontrano altre due teste grandi al vero, ugualmente di porfido ed a basso rilievo, voltate di profilo sul fondo di serpentino, la prima delle queli rappresenta l' imagine di Lorenzo il *Magnifico*, e la seconda rammenta l' effigie del duca Alessandro, quantunque non possa dirsi perfettamente somigliante agli altri ritratti di lui presi dal vivo. Debbono esse far parte di quelle dieci teste intagliate dal *Tadda* superiormente citate, non solo perchè rappresentano personaggi della Casa Medici, ma per la bella ed intelligente maniera con cui sono condotte. Tutte le opere di questo maestro si distinguono appunto e s' ammirano per gli enunciati requisiti, onde lo fanno di gran lunga superiore a tutti gli altri scultori e intagliatori in siffatta roccia.

XLIX. Poche altre opere furono scolpite nel porfido dopo la morte di Francesco e Romolo Ferrucci, onde quest' arte ben presto decadde e fu nuovamente abbandonata. L' erudito *Giovanni Winckelmann*, (*nella Storia*

delle arti del disegno) così ne ragiona: » Le
» opere dell'arte greca in porfido sono raris-
» sime, e rare erano anche presso gli antichi
per » la difficoltà grandissima di lavorare tal
» sasso. *Ed in nota aggiunge:* La ragione prin-
» cipale per cui son rare, è stata perchè il por-
» fido non è una pietra propria a farne statue,
» atteso il suo colore, come non lo erano
» tante altre pietre non bianche, nelle quali
» perciò rarissimamente hanno scolpito i greci
» artisti. Le statue in porfido portate dalla
» Grecia a Roma ai tempi dell'imperatore
» Claudio furono riguardate come cosa nuova
» che non piacque. Gli uomini di qualche gusto
» si ristringevano a farne delle statue vestite,
» alle quali poi mettevano la testa, le mani
» e i piedi di marmo bianco, e tali sono le
» varie statue, che abbiamo ancora nelle ville
» Medici e Borghese, e nel Campidoglio. »
Le statue formate di pietre di diversi colori
furono dagli antichi chiamate *acrolithi.* Il
segreto per temperare i ferri onde scolpire nel
durissimo porfido non fu pertanto ritrovato
di molta conseguenza, essendochè nessun gio-
vamento recasse alla scultura; per la qual
cosa non è molto da deplorarne la perdita. Se
non che il porfido è ottima roccia per monu-
menti destinati ad eternare la memoria degli

uomini, come per esempio, mausolei e colonne trionfali. Ed un mausoleo magnificentissimo è stato eseguito ancora ai nostri giorni, il quale per il lato dell'esecuzione supera tutte le opere dell'antichità, di cui fra poco occorrerà darne la descrizione.

L. Nè i prenominati Francesco e Romolo Ferrucci furono i soli maestri di questa casata che scolpissero in porfido, avvegnachè ai tempi di Cosimo II vivesse un Andrea, che al dire del Baldinucci *aveva ereditato il cognome e il bel segreto di saper scolpire nella dura pietra.* Il ritratto col busto di tutto rilievo che rappresenta il detto sovrano collocato nel già ricordato vestibulo del quartiere della *Meridiana,* è probabilmente lavorato da un quarto Ferrucci. Il celebre dottor Giovanni Targioni nelle *Notizie degli aggrandimenti delle scienze fisiche* (tomo III, pag. 234) cita un *Diario della Corte* di Cesare Tinghi, ove si legge: « A dì 1 ottobre 1621. Dopo » desinare fu portato alla Serenissima Arci» duchessa una testa di scultura, fatta di » porfido, da *Martino Ferreri* (anzi *Mattia* » *Ferrucci)* da Fiesole, la quale per esser » fatta di materia dura, è cosa rara, ma » non troppo somigliante; è detta testa il ri-

» tratto del Granduca Cosimo II. » Esso rimane tuttora, ma differisce dall' altro ritratto dell' istesso principe, parimente in porfido, esistente nel vestibulo della Galleria, dalla grandiglia che quello ha intorno al collo, mentre questo è nudo, di maggiori proporzioni e di più grossolana esecuzione. Ed il detto Mattia è quello che potrebbe aver fatta la copia della testa del Salvatore, conforme fu già osservato. I prenominati maestri fiesolani non fecero che pochi e deboli allievi, abili soltanto al meccanismo dell'arte; come infatti Fabrizio Farina scuolare del suddetto Romolo intagliò la testa col busto di Ferdinando I sul modello fatto da Orazio Mochi, che attualmente forma serie nel vestibulo della predetta Galleria Fiorentina. Accanto ad esso vi è l'altro ritratto testè menzionato di Cosimo II, che col modello del ridetto Mochi fu intagliato da Raffaello Curradi allievo d' Andrea Ferrucci, il quale avendo poscia abbandonata la scultura, nel 1636 indossò l' abito del *serafico Francesco,* ricercando così negli ozi tranquilli de' claustri cappuccineschi quella calma, che talora si ricerca invano in mezzo alle fluttuazioni del secolo. Ed al Curradi, o a *Mattia Ferrucci*, è da attribuirsi la testa di Ferdinando II, che sovrapposta ad un busto di

marmo bianco con grandiglia ed armatura arabescata, nell'ingresso della sullodata Galleria si vede, poichè essi sono gli ultimi scultori porfiretici che la storia delle arti rammenti. Il nome di detto Granduca, e la data del 1631 si leggono in un cartello annesso al busto: dopo quest'epoca affatto s'ignora se furono prodotte altre opere porfiree. La penosa più che lodevole maniera di scolpire nel porfido fu forse in questo tempo abbandonata, attese le ragioni per cui il dotto Winckelmann dice essere stata sprezzata da' Romani, piuttosto che venisse a perdersi per la strana risoluzione presa dal Curradi di seppellirla insieme colla propria persona nel fondo di un convento, come alcuni pretesero.

LI. Il Cicognara (nel cap. III del lib. V della *Storia della Scultura*) prese sbaglio affermando, che Gio. Battista Foggini fiorentino sia celebrato per la figura della *Dovizia* da esso scolpita nel porfido. Questo artista vissuto sul cadere del secolo XVII e sul principiare del XVIII, non ha mai fatto verun lavoro in porfido, nè poteva farne, essendone già condannata la maniera all'oblio. È poi vero che il Foggini scolpì una figura esprimente la *Dovizia*, ma nel macigno, il quale è una

pietra che si trova in abbondanza nei contorni di Firenze; la qual figura venne collocata sulla colonna granitica del *Mercato Vecchio* di detta città l'anno 1723, in luogo di altra simile statua in terra cotta modellata da Donatello, che lacera dalle intemperie delle stagioni, e dalle ingiurie degli anni, era poco prima precipitata a terra, traendo seco nel cadere il capitello della colonna medesima. I due *acrolithi* che dalla Villa Medici di Roma furono l'anno 1790 trasportati a Firenze, quantunque assai bisognosi di restauro, rimasero in quello stato, forse perchè la durezza del porfido ne sgomentava; però il profes. Francesco Carradori restaurò le teste e le mani marmoree delle statue medesime. Il prelaudato Giovanni Winckelmann è di parere, che queste figure alquanto maggiori del vero rappresentino due barbari re divenuti schiavi de'Romani, i quali per eternare la memoria del loro soggiogamento e cattività, gli facessero appunto scolpire in sì solida roccia. Nel 1810 il governo imperiale di Francia ne ordinò il collocamento all'imboccatura di quel viale del giardino di Boboli, che dalla piazza detta di *Bacco* conduce all'altra della *Meridiana* (a).

(a) Queste figure *acrolitiche* sono quelle che probabilmente

L' osservatore intelligente poco troverà in esse da ammirare per il lato dell'arte; ma gli amatori delle cose antiche venerano reliquie pur sempre interessanti, almeno pei costumi di età vetuste. Nei magazzini delle regie fabbriche avvi una terza statua muliebre di porfido affatto mancante delle braccia, ed assai danneggiata anche nel dorso, colla testa rapportata di marmo bianco, esprimente una Minerva, coi piedi parimente marmorei, e di uguale provenienza e fattura.

Opere minori scolpite in porfido.

LII. E contemporaneamente a' prenunciati *acrolithi* fu trasportata da Roma a Firenze la grandiosa tazza o pila circolare porfirea, che per più di dugento anni era stata esposta nella ricordata *Villa Medici*, il cui diametro è braccia toscane quattro e mezzo circa. Quell' altra famosa tazza che il Vasari rammenta da Ascanio Colonna donata a papa Giulio III l'anno 1553, non vi ha dubbio esser di questa maggiore nelle dimensioni (poichè ella sia quasi otto braccia di diametro), come può

ai tempi del Vasari esistevano in Roma *nel giardino di Casa La Valle* (Vedi pag. 89 di questo medesimo capitolo).

riscontrarsi nel *Museo Pio-Clementino* al Vaticano in cui è collocata. Ma questa è soltanto a quella seconda, ed odiernamente è destinata ad adornare una delle sale del palazzo de' Pitti. A tal effetto ne venne già intrapreso il conveniente restauro reso necessario dalle ingiurie recatele dagli accidenti ai quali è andata soggetta dalla remota epoca in cui i Romani la tolsero dall'Egitto, e che come trofeo di vittoria la trascinarono ad abbellire la capitale del mondo, insieme con altre infinite spoglie usurpate ai debellati popoli. Ma le mutate fortune talor sottoposero la regina del Tebro alle stesse leggi, ch'essa aveva con le altre nazioni esercitate. La miseria e l'indolenza hanno contribuito a scemare un patrimonio fondato unicamente sulla ragione della forza avidissima d'arricchirsi coi frutti dell'ingegno e del sapere altrui. Il summenzionato restauro, sebbene sia cosa di molto momento, è omai condotto quasi a termine nel R. Stabilimento dei lavori in pietre dure con tutta l'invidiabile precisione ed esattezza, che lo ha sempre caratterizzato. Quindi la sagoma della tazza medesima è stata regolarizzata, migliorata ed ingentilita notabilmente, mediante lungo e penoso travaglio; avvegnachè, sì nella borchia interna, quanto nella piegatura

dell' orlo, e nei modini esterni, l' eleganza sia congiunta alla più scrupolosa esattezza. E questa va pure unita alla solidità praticata nei diversi tasselli che è stato d' uopo introdurvi. Giovanni Duprè, statuario di molta reputazione, è già incaricato di comporre il piede, che con simboli e figure allegoriche dovrà esprimere l' istoria, o sia le diverse trasmigrazioni della tazza medesima, da gettarsi poscia in bronzo.

LIII. Sin dove sia giunta la perizia nel lavorare il porfido per parte dei maestri impiegati in detto R. Stabilimento, è dato apprendersi dagli osservatori della grandiosa opera che passo a descrivere. — Ai 24 marzo 1832 finì di vivere in Pisa la Granduchessa Maria Anna Carolina nata Principessa Reale di Sassonia, prima moglie di Leopoldo II. Le molte e belle virtù di cui il cuore di lei abbondava, e le soavi ed eccellenti doti di spirito colle quali sapeva rendere viepiù amabili e benefiche le stesse virtù, all' augusto Consorte, ai congiunti, all' universale, l'avevano resa oltre ogni dire carissima e riverita. Perocchè, le lacrime versate alla sua morte da verace senso di dolore nascevano, ed era appunto il desiderio di dette qualità che ne

faceva deplorata ed acerba la perdita, più di quel che far potesse l'altezza del grado, non argomento sufficiente alla estimazione dei popoli se da esse è disgiunto. La soda ed illuminata religione, la evangelica carità, e la liberalità della compianta Principessa, costituivano in lei un'efficace e generosa protettrice di chiunque fossesi trovato in stato di vero bisogno. L'amore coniugale era il primo e più forte de' terreni affetti che preoccupassero l'animo dell'eccelsa Donna, di che ne fu largamente corrisposta dal Marito, da essa pur confortato rassegnarsi alla imperscrutabilità di quei decreti, *che non lice a mortal occhio penetrarne il buio.* Il dolente Signore peraltro volendo dare al pubblico una perenne testimonianza dell'affezione provata per l'estinta Granduchessa, concepì il progetto di dedicarle un sarcofago degno della sua grandezza, splendore e munificenza. Laonde ne affidò il disegno al cav. architetto Gaetano Baccani, rimettendone l'esecuzione al direttore de' lavori in pietre dure cav. Carlo Siries, perchè di porfido e d'altre preziose materie lo facesse costruire.

LIV. Sopra di un semplice basamento rettangolare di granito di Corsica posa l'urna

cineraria di porfido rosso egiziano leggermente brecciato, sostenuta da due mensole della stessa pietra. Intorno al basamento ricorre un gradino di granito rosa d' Egitto, e nella faccia anteriore del medesimo, in due separati scudi, sono incassate le armi di Toscana e di Sassonia composte di pietre silicee e gemme, a seconda de' colori blasonici degli stemmi respettivi, lavorati di commesso nel modo il più fino e delicato. Debbono essere contornati di cornice metallica dorata, tramezzo ai quali dee apporvisi analoga iscrizione. L'urna cineraria, quanto ancora il suo coperchio, sono di porfido, sopra di cui sorge una specie di base piatta quadrangolare di pavonazzetto di Fiandra, ove posa un gran cuscino di diaspro rosso di Sicilia, a similitudine del velluto chermisi, ed all' estremità è contornato da due fasce metalliche imitanti i galloni aurati: dai quattro angoli pendono altrettante nappe di simigliante materia. E tal cuscino sottostà ad un'elegante corona reale, formata parimente di metallo dorato e di diaspro rosso di Sicilia, guarnita di confacenti adornamenti, la quale sormonta e compisce questo mausoleo ammirabilissimo per squisito artificio, in guisa che senza tema d'incorrere in esagerazioni può dirsi, esser infinita-

mente superiore a quanto dagli antichi e dai moderni è stato prodotto in questo genere, e con queste qualità di pietre. Il tempo in esso impiegato da buon numero d'operai diretti dal prefato cav. Siries, oltrepassò di poco i tre anni, e la spesa, compreso il presunto valore delle preziose materie, ascese intorno a scudi 22,000. Ma diversi periti artisti romani, e degli antiquari valentissimi, la stimarono di gran lunga maggiore, vale a dire circa scudi 40,000; la qual cosa sta a dimostrare la saggezza economica del prenominato direttore.

LV. L'urna o arca porfirea summenzionata, non è soltanto pregiabile per la esecuzione quanto per la dimensione dei pezzi che la compongono, i quali son combaciati con sì raffinato magistero, che l'occhio invano ricerca le loro commettiture, e come di un solo masso comparisce formata. Gli angoli, gli scorniciamenti, talvolta risaltati, le superficie piane e le curve, presentano quella esattezza che non può esprimersi con frase più propria ed adattata della seguente, cioè, che tutto quanto è stato spinto fino alla scrupolosa precisione cui esige il rigore matematico. Le scannellature decrescenti di alto in basso

incavate nelle mensole che sostengono l'arca, essendo composte di diverse linee curve, suscitarono incredibili difficoltà nella esecuzione, le quali pur tuttavia sono state superate con tanta bravura, da rimaner dubbio se debba dirsi più stupenda o maravigliosa; imperciocchè ogni singola parte corrisponde alla precisione che domina e contradistingue tutta la ricchissima opera. La forma dell'arca non offre veruna novità o considerabile variante dirimpetto ad altre antiche urne cinerarie conosciute, e segnatamente ricorda quella già menzionata di Marco Agrippa, e poi di papa Clemente XII al *Laterano*. La cassa o corpo semicircolare di questa giace su due sostegni a foggia di mensole che abbracciano tutto il semicircolo: il suo coperchio vien composto da due piani inclinati, donde ne resultano altrettanti frontoncini nei lati maggiori, e su gli angoli vedonsi le antefisse praticate dagli Egiziani nei monumenti consacrati al soggiorno della morte. Il superbo mausoleo è da qualche anno ultimato, tranne alcuni piccoli ed insignificanti accessori; per lo che è sperabile come l'augusto Committente gli vorrà assegnare il posto cui dovrà occupare nella *Basilica Laurenziana* di Firenze. Ne sia adunque la debita lode alla coniugale

pietà del Principe munificente; e ben meritato encomio ne abbia ancora il Regio Stabilimento dei lavori in pietre dure, ove con somma intelligenza e industria tal monumento è stato condotto ad un grado di perfezione da non potersi desiderare maggiore, nè da essere in veruna guisa mai sorpassato. Ciocchè arreca ad un tempo nuovo lustro allo Stabilimento medesimo, e reputazione e fama alla città nostra, che per le antiche memorie e pei recenti fatti si rende ognora più celebrata tra le fiorenti capitali delle maggiormente incivilite nazioni di Europa.

CAPITOLO III.

INDAGINI RELATIVE ALL' INVENZIONE DE' LAVORI DI COMMESSO. — ISTITUZIONE IN FIRENZE DI UNO STABILIMENTO ESPRESSAMENTE DESTINATO AI LAVORI IN PIETRE DURE. — FONDAZIONE DELLA GRAN CAPPELLA SEPOLCRALE MEDICEA.

Indagini relative all' invenzione de' lavori di commesso.

LVI. L' origine dell' arte di commettere le pietre naturalmente colorate, in modo da resultarne una specie di pittura, pretende il Lanzi esser fiorita nella Lombardia innanzi che fosse in Toscana conosciuta, avvisando egli ancora di doversene cercare le sue più antiche produzioni a Milano ed a Pavia, *attesa la vicinanza di queste città co' paesi svizzeri assai feraci di pietre dure*. Ma con tutta la riverenza dovuta alla buona memoria del chiarissimo scrittore, e con la libertà necessaria usarsi allorquando si va in traccia del vero, scevri da qualunque municipalismo o altro passionato spirito, conviene adesso investigare se a' Lombardi o a' Toscani appartenga simigliante invenzione. Deesi in

primo luogo determinare ciò che intender si voglia per opere di commesso in pietre colorate ad imitazione della pittura. Queste opere son formate di pietre scelte allo scopo di riprodurre delle pitture, sia a chiaroscuro, sia con tutta la varietà dei propri colori, col solo ed unico effetto che possono dare le naturali tinte delle pietre medesime, opportunamente tagliate e disposte a forma degli esemplari, insieme unite mediante sottile e tenace mistura, ed accomodate su piani marmorei, che racchiudono tutto il lavoro (a). Chiunque abbia pratica del meccanismo delle arti dee facilmente persuadersi, che i lavori di chiaroscuro riuscir debbano di più agevole o spedita esecuzione, poichè semplici e limitati colori giudiziosamente distribuiti bastano a produrre il desiderato effetto. Quindi ne vengono quelli ad imitazione della pittura ornativa, la quale quantunque esiga molti e svariati colori per rappresentare fiori, frutte, foglie, arabeschi ed altre simili cose, nondimeno non richiede tanta diversità di mezze-tinte, di tuoni e di gradazioni più o meno sfumate, quante ne abbisognano per imitare la pittura figurata.

(a) La mistura di cui si servono gli artefici di commesso per tenere compaginati i loro lavori, è composta di *pece greca*, *e cera bianca*, e da essi è chiamata *colla*.

Ed all' oggetto di poter comporre quest'ultima sorte di nobilissimi e costosissimi lavori, è d' uopo possedere numerose collezioni di pietre per scegliere le più idonee ad imitare il dipinto preso a modello. Il concorso di questa essenziale condizione necessaria per raggiugnere il bramato scopo, è non solamente rarissima combinazione, ma dirò anzi esser quasi impossibile di trovar pietre adattate a completare la scala dei naturali colori quali la pittura richiede. E quei maestri, che atteso il concorso di questa e d'altre indispensabili circostanze giungono ad imitare perfettamente il preposto esemplare, possono essere senza dubbio appellati fabbricatori di opere destinate per l'eternità. Ma è però troppo scarso il numero di simili esempi, i quali assai importerebbe moltiplicare con ogni possibile sforzo.

LVII. Un'altra specie di lavori detti d'*intarsio* vengono soventi volte confusi con quelli superiormente definiti, mentre la differenza è notabilissima. Sotto tal denominazione s' intendono le opere formate parimente di pietre colorate, ma configurate ed introdotte in apposite formelle incavate su delle tavole di marmo o di legno, il che molto si approssima agli antichi lavori, che i Greci ed i Romani

chiamavano *tassellati.* Il pregio dei lavori d'*intarsio* è adunque molto inferiore a quello che hanno *i commessi*, quanto riescono di questi più facili nell'esecuzione. Vi sono poi altre opere che possono dirsi miste, cioè di commesso e d'intarsio, le quali compongonsi di piccoli pezzi combinati, rapportati ed incassati in formelle espressamente incavate sopra dei piani, nello stesso modo praticato per le opere di semplice intarsio. E le opere di commesso non sempre vennero formate di pietre silicee, ma le più antiche furono anzi composte di calcaree, conforme il Gallaccini citato al § XIV dell'*Introduzione*, nel famigerato pavimento del Duomo di Siena, ce ne indicò un esempio solenne ed indubitato. Ma per avventura non è questo il solo monumento che possa citarsi in proposito, avvegnachè siano fino a noi arrivate alcune indubitate reliquie ad attestare, come pure gli antichi Romani ne adornassero i loro più sontuosi edificj.

LVIII. Il celeberrimo antiquario Ennio Quirino Visconti nella sua dottissima illustrazione del *Museo Pio-Clementino* (vol. VII, tav. XLVI) ecco come ne ragiona: « L'*opus* » *sectile* (lavoro settile) non è propriamente » il *musaico*, benchè talvolta l'uso volgare

» l'accenni con questo nome. L'*opera settile*
» è quella che i moderni artefici chiamano
» *commesso*. Pietre di diversi colori si frasta-
» gliano a quest'effetto, secondo i contorni
» delle figure delineate nel cartone originale;
» e così i marmi e le pietre fine possono
» imitare la pittura con meno fatica dell'ar-
» tefice, ma non con tanta perfezione, nè
» con tanta illusione quanto il *musaico*. Tali
» sono i gruppi di fiere affissi alle pareti
» della cappella di S. Antonio abate nella
» *basilica Siciniana* sull' Esquilino; tali i
» *commessi* del palazzo Albani, in uno dei
» quali il rapimento d'Ila è rappresentato,
» quasi fosse tessuto nei fregi di una ricca
» tappezzeria. Quest' ultimo monumento do-
» veva ornare non il pavimento, ma le pa-
» reti di qualche sala (a). » Ed il prelaudato
scrittore più innanzi soggiugne: « I lavori
» *settili* o a *commesso* erano cogniti ai tempi
» di Cesare, che ne faceva uso, come delle
» opere *tassellate* per lastricare negli accam-

(a) Il Bianchini, il Ficoroni, il Venuti, il Furietti, il Ciampini, il Fea ed altri ragguardevoli scrittori d' *antiquaria*, nelle respettive opere ben note agli eruditi ed agli amatori dei vetusti studi, hanno fatto ognuno più o meno cenno dei *pavimenti litostratici*, dai quali le *opere di commesso* in ultimo luogo discendono, ed i quali erano dai Greci appellati *lithostrotos*, e dagli Ebrei *Gabbatha*.

» pamenti il suo padiglione (a); un secolo
» dopo abbellivano, come i lavori *vermicolati*,
» le pareti ancora delle più splendide abita-
» zioni (b). » Donde ne procede, che quantunque i Romani incominciassero a fare dei pavimenti, e ad ornare le pareti dei loro edifici con lavori di marmi colorati esprimenti animali, ed anche delle figure umane, troppo lungi rimasero dal conseguire i gradi di perfezione modernamente raggiunti *dal vero e proprio lavoro di commesso in pietre dure*, come nella città nostra si pratica.

LIX. Infatti, il Ciampini ed il D'Agincourt, che ebbero il lodevole pensiero d'illustrare e fare incidere i *commessi* esistenti nella chiesa di *S. Antonio abate*, o sia di *S. Andrea in Barbara*, costrutta sulle rovine dell'antichissima *basilica Siciniana* presso S. Maria Maggiore, ne danno la descrizione che segue: (c)

(a) Vedi Svetonio in *Caesare*, cap. 46.

(b) Nei lib. XXXV e XXXVI di Plinio riscontrasi come i pavimenti *vermicolati e tassellati* si conoscessero fino dal secolo settimo di Roma, i quali erano stati sostituiti ai pavimenti di terra cotta e di paste vitree, o sia di *musaico*, già praticati dai Greci, siccome fu detto in principio.

(c) Del Ciampini vedasi l'opera intitolata: — *Vetera Monimenta Romae etc.*, — e rispetto al D'Agincourt — *L'Histoire de l'Art* etc.

— Il fondo del primo quadro è formato di grandi pezzi irregolari di marmo scuro, specie di serpentino; il corpo della Tigre è di breccia o marmo antico picchettato graziosamente; le parti macchiate ed ombreggiate sono di serpentino. Il corpo del Toro è composto di pezzi di marmo bianco di diverse grandezze; i tratti che segnano gli occhi, le orecchie e le corna, sono ripieni di uno stucco nerastro fortissimo; alcuni tronchi di alberi situati dietro agli animali sono di colore grigio venato, e le foglie di marmo più chiaro. — Il secondo quadro posto di faccia al sopraddetto, eseguito col medesimo processo e con gli stessi marmi colorati, e distribuiti a seconda delle diverse tinte degli oggetti presi a rappresentare, esprime un Leopardo che divora un Cervo. — Crede il Ciampini di vedere in detti quadri la imagine de' combattimenti di animali dati da M. Antonio il triumviro al popolo romano, allorquando gli fu conceduto l'onore del trionfo. Ma Lampridio, nella *vita* d' Alessandro Severo, siccome osserva il D' Agincourt, racconta essere stato questo il primo imperatore che incominciasse a far mettere in opra i marmi variotinti in questa specie di lavori. L' autorità del Visconti peraltro, appoggiata alla testimonianza di Pli-

nio, in qualche parte osterebbe all' opinione di quest' ultimo scrittore, e meglio si confarebbe al parere del primo. Comunque ciò sia, avendo io ocularmente esaminati i quadri testè avvertiti, debbo confessare, che mi sembrano assai inferiori a quanto è stato fatto nel pavimento senese dopo il risorgimento delle arti. Un simile giudizio sembrami che debba portarsi sui citati *commessi* di casa Albani, sebbene da me non veduti, i quali però meglio sarebbe chiamare *tarsìe*, conforme il D' Agincourt suggerisce.

LX. Giova adesso riferire l' autorevole sentenza del Cicognara relativamente allo stupendo pavimento senese (cap. IV, lib. 11 della *Storia della Scultura*). « Le opere
» vermicolate e tassellate, che i Greci face-
» vano mirabilmente nei bassi tempi, non
» sono comparabili a questo genere d'artificio,
» poichè in quelle il solo merito è della ma-
» teria e della meccanica diligente; ma in
» questo, veramente pavimento italiano meri-
» tevole d' illustrazione quanto i più antichi
» musaici dell'antica Grecia e di Roma, brilla
» tutto il fuoco dell' arte, tutta la maestria
» del disegno, tutta la profonda intelligenza
» degli artisti migliori. — Due sono i modi

» con cui venne eseguito in diversi tempi.
» L'uno ravvicinando tra loro i marmi di va-
» ria tinta, talchè tassellando il piano con
» pezzi di marmo configurati secondo il dise-
» gno, si venisse a dare stacco e rilievo alle
» figure; l'altro si è fatto col delineare e tratteg-
» giare con un modo assai pittoresco ed ardito
» il marmo bianco, riempiendo ogni solco di
» pece nera, il che rassomiglia a' disegni
» eseguiti con tutto il maggiore artifizio; e
» questo non videsi prima altrove salito in
» uso tale che, non debbasi attribuire a Siena
» l'invenzione di così smisurati nielli nel
» marmo....... Il primo che vi ponesse mano
» fu Duccio Buoninsegni pittore e scultore
» senese; » Giorgio Vasari nella *vita* di detto
artista ci lasciò scritto di più: » Meritò Duc-
» cio pittore senese molto stimato, portare il
» vanto di quelli che dopo di lui sono stati
» molti anni, avendo nel pavimento del Duo-
» mo di Siena dato principio di marmo ai ri-
» messi delle figure di chiaro e scuro, nelle
» quali oggi i moderni artefici hanno fatto
» le maraviglie che in essi si veggono...........
» *Egli di sua mano imitando le pitture di*
» *chiaro e scuro ordinò e disegnò i principj*
» *di detto pavimento......* » L' Ugurgieri nelle
Pompe Senesi (parte II, tit. 33) concorda

che, « Duccio di Buoninsegna da Siena, fa-
» mosissimo pittore, fu il primo inventore dei
» rimessi a chiaro e scuro. »

LXI. Ettore Romagnoli, autore di una *raccolta biografica d'artisti senesi* inedita nella Biblioteca Comunale di Siena (tomo I, pag. 375 e segg.), per mezzo di due autentici documenti ha provato, che Duccio, sin dall'anno 1310 era occupato nel condurre *con una nuova invenzione* alcune storie del pavimento del Duomo della sua patria. Il primo documento è una pergamena dell'Archivio dello Spedale di S. Maria della Scala, in cui è accennato che in detto anno furon fatti i *musaici del pavimento della Cattedrale.* E ciò è più ampiamente espresso in un'altra pergamena dell'Archivio dell'Opera del Duomo medesimo, segnata di N. 207, ove sono ancora nominati i maestri che nel 1310 erano occupati ad acconciare e commettere le pietre pei musaici del pavimento sotto la direzione di Duccio. Questa pergamena allega una deliberazione del Comune che ordinava procedere con ogni possibile diligenza nel proseguimento del già incominciato musaico, e conferma il lavoro a Andrea di Ventura, a Camerino o Camaiano di Crescenzio, a To-

fano di Manno, a Vanni di Palmiero, a Ventura di Paganischio, a Ciolo di Maffeo, a Corsino di Guidone, a Tuccio della Fava, a Vanni di Bentivenga, a Ceffo di Ventura, tutti maestri lapidari. Da essa apparisce inoltre, che le storie a detta epoca compiute consistevano in tre quadri situati presso gli scalini della divisione della croce rappresentanti: — I cinque re Amorrei fatti uccidere da Giosuè: — Sansone che con una mascella somarina mena grandissima strage de' Filistei suoi assalitori: — Assalonne rimasto appiccato per la chioma ai rami di una querce.

LXII. Il Vasari nel cap. VI della *Introduzione alle tre arti del disegno* dottamente così ragiona del modo di fare i pavimenti di *tarsìa*: » Tutte le cose che trovar si poterono » gli antichi, ancorchè con difficultà, in ogni » genere, o le ritrovarono o di ritrovarle cer- » carono, quelle dico, che alla vista degli » uomini vaghezza e varietà indurre potessero: » trovarono dunque fra le altre cose belle i » pavimenti di pietre ispartiti con vari misti » di porfidi, serpentini e graniti, con tondi » e quadri, o altri spartimenti, onde s'im- » maginarono che far si potessero fregi, fo- » gliami ed altri andari di disegni e di figure.

» Onde per poter meglio ricever l'opera tal
» lavoro, tritavano i marmi, acciocchè es-
» sendo quelli minori, potessero per lo campo
» e piano con essi rigirare in tondo e diritto
» ed a torto, secondo che veniva loro meglio,
» e dal commettere insieme questi pezzi lo
» dimandarono musaico, e nei pavimenti di
» molte loro fabbriche se ne servirono......
» Onde essendo quest'opera in grandissima
» considerazione venuta, gl'ingegni loro si
» misero a speculare più alto, essendo facile
» a una invenzione trovata aggiunger sem-
» pre qualche cosa di bontà. Perchè fecero
» poi i musaici di marmi più fini, e per ba-
» gni e per stufe i pavimenti di quelli, e con
» più sottile magistero e diligenza quei lavo-
» ravano sottilissimamente, facendovi i pesci
» variati, ed imitando la pittura con varie
» sorte di colori atti a ciò con più specie di
» marmi. » Quindi il predetto autore al cap.
XXX della stessa *Introduzione* riprende a dire:
» Hanno aggiunto i nostri moderni maestri
» al musaico di pezzi piccoli un'altra specie
» di musaici di marmi commessi, che con-
» traffanno le storie dipinte di chiaroscuro,
» e questo ha causato il desiderio ardentissi-
» mo di volere che e' resti nel mondo a chi
» verrà dopo, se pure si spegnessero le altre

» specie della pittura, un lume che tenga
» accesa la memoria de' pittori moderni; e
» così hanno contraffatto con mirabile magi-
» stero storie grandissime, che non solo si
» potrebbero mettere nei pavimenti dove si
» cammina, ma incrostarne ancora le faccie
» delle muraglie e dei palazzi, con arte tanto
» bella e maravigliosa, che pericolo non sa-
» rebbe, che il tempo consumasse il disegno
» di coloro che sono rari in questa professione;
» come si può vedere nel Duomo di Siena
» cominciato prima da Duccio senese, e poi
» da Domenico Beccafumi a' dì nostri segui-
» tato ed augumentato. Quest' arte ha tanto
» del buono e del nuovo e del durabile, che
» per pittura commessa di bianco e nero
» poco più si puote desiderare di bontà e bel-
» lezza...... Formato il commesso e spianati
» i pezzi de' marmi così chiari, come scuri e
» come mezzi, piglia l' artefice che ha fatto
» il cartone, un pennello tinto di nero; quando
» tutta l'opera è insieme commessa in terra,
» e la tratteggia e profila dove sono gli scuri,
» a guisa che si contorna, tratteggia e pro-
» fila una carta che avesse disegnata di
» chiaro scuro. Fatto ciò, lo scultore viene
» incavando coi ferri tutti quei tratti e pro-
» fili che il pittore ha fatti, tutta l'opera in-

» cava dove ha disegnato di nero il pennello. »
E nel cap. XXXI di detta *Introduzione* seguita egli a ragionare: « Quanto sia facil cosa
» l'aggiungere all'invenzioni de'passati qual-
» che nuovo trovato sempre, assai chiaro
» ce lo dimostra non solo il predetto commesso
» de' pavimenti, *che senza dubbio vien dal*
» *musaico*, ma le *tarsìe* ancora, e le figure
» di tante varie cose, che a similitudine pur
» del musaico e della pittura sono state fatte
» dai nostri vecchi. »

LXIII. La qualificazione di musaico data ai lavori di commesso è impropria, poichè i marmi impiegativi non sono tagliati in minuti e regolari pezzi, nel modo che costantemente si praticava nei musaici di smalto vitreo, e nei litostratici ancora, come abbiamo già fatto osservare. All' opposto nel pavimento di Siena sono accomodati alla maniera delle figure, e all' andamento del paesaggio rappresentato nel campo. Quindi è che le storie di Duccio debbono considerarsi come il più significante avanzamento fatto dall'arte dopo i Romani, che chiameremo di *tarsìa,* per distinguerla dal *commesso,* che in processo di tempo ne è derivato. Ed in quanto al *musaico litostratico* propriamente detto, non vedesi in tutta

l'estensione del superbo pavimento, che il ben piccolo saggio dal rammentato Gallaccini già segnalato sin dal 1640, e che preso in esame mi è sembrato di goffa maniera e di rozza esecuzione. I pezzetti marmorei che lo compongono, quantunque presso a poco siano delle stesse dimensioni, son però irregolari; laonde gl' interstizi veggonsi troppo sensibilmente ripieni di grossolano cemento. È probabile, se non certo, che il prefato musaico appartenga a Duccio, come a lui appartiene tutto o quasi tutto il pavimento compreso nella navata media di quel santuario, insigne per religiosa devozione, e per le squisite opere delle arti le quali gareggiarono in adornarlo magnificamente. Le insegne de'comuni di Firenze, Lucca, Pisa, Perugia, Roma, Viterbo, Orvieto, Arezzo, Grosseto, Volterra, Pistoia e Massa, son rappresentate in tanti circoli disposti intorno ad un circolo maggiore contenente lo stemma di Siena. Tutti questi emblemi sono formati di *musaico litostratico*, ad eccezione dell' arme di Massa, la quale sebbene faccia simmetria colle altre, è però di diverso lavoro, cioè d'*intarsio*. Tal disuguaglianza fa sospettare esser stata questa rifatta in tempi posteriori, sostituendo l' intarsio al musaico già guasto dal continuo calpestamento. Le dette

armi o insegne di città che un tempo si governarono a reggimento popolare, fanno congetturare che siano state quivi collocate per volontà della Repubblica senese, nel mentre eran con essa confederate, o almeno in amichevoli relazioni. Le indagini a ciò relative, oltre che porterebbero a deviare dal mio tema, riuscirebbero forse inopportune e mendicate in questo luogo; imperocchè mi limito ad accennarne soltanto la probabilità.

LXIV. I marmi coi quali è formato il suddescritto musaico litostratico, le antiche storie di Duccio, e le più moderne ancora, si scavano nel territorio senese, e somministrano i seguenti colori, cioè, bianco, bigio, bigio-scuro, nero, giallo e rosso. Il giallo ed il rosso sono adoprati nelle vesti delle figure, nei fregi, e talvolta nei fondi ove sia del paesaggio. Il nero è per lo più impiegato nei fregi e nel fondo, talora nelle vesti, come pure alcuni pezzetti vedonsi intarsiati nel nudo delle figure, ove si richiedono forti sbattimenti per ottenere il desiderato effetto. Col bianco, coi bigi e coi bigi-scuri è lumeggiato il nudo delle figure; ma poichè l' uniformità dei medesimi non giugneva a poter dar conto di certe mezze tinte e delicati ombreggiamenti,

fu d'uopo pertanto ricorrere all' incisione, per degradare le parti luminose, per rinforzare le masse scure, e per indicare l'andamento delle piccole pieghe ed altri secondari contorni. L'effetto ottenuto coi tratteggiamenti del bulino è sorprendente, anco perchè con tal mezzo meccanico si può a piacimento aggravare ed alleggerire l'intaglio, cosa che non è conciliabile quando siano praticati dei mezzi chimici. Basta una rapida occhiata per persuadersi, che Duccio intagliò i contorni delle sue figure con lo scalpello, e talvolta col trapano, ma in ciò non si fecero notabili progressi fino al Beccafumi, il quale dietro accurata ispezione ho dovuto convincermi essersi servito del bulino come sussidiario, dopo aver già formate le sue figure a modo di *tarsìa*, all' unico scopo di degradare alcune parti luminose o di rinforzare le masse scure.

LXV. Dalle cose fino adesso discorse n' emerge la conseguenza, che l' origine dell' arte di commettere le pietre calcaree ripetesi in primo luogo dai Romani, e secondariamente da Siena, avvenuto il risorgimento delle arti. Al qual proposito piacemi addurre la testimonianza del Lanzi medesimo, il quale pretese che i lavori di commesso di Fi-

renze siano di origine lombarda. Dopo aver egli parlato del merito delle storie rappresentate in detto pavimento, conclude (Scuola senese, epoca II): « Una serie d'artefici succedutisi con impegno di megliorare quel » lavoro, lo portarono dopo non molti anni ad » un grado che fa stupore. La stessa qualità » delle pietre che si cavano nell' agro senese » ha agevolata l' arte..... Ella nacque, sicco- » me ogni altra, da piccoli e quasi informi » principj. » Ciò posto, seguitiamo ancora la storia del detto pavimento. Mancato Duccio di vita intorno al 1350, si continuò a lavorare per 200 anni circa, attesochè alla morte del Beccafumi, avvenuta secondo il Baldinucci nel 1549, non era tuttavia ultimato il pavimento. I nomi de'maestri continuatori durante questo lungo periodo di tempo non sono tutti ben noti, ed appena si trovano rammentati un Antonio Federighi, ed un Urbano di Pietro da Cortona, il quale credesi autore del disegno della Betulia liberata, storia eseguita nel 1477. Teofilo Gallaccini nella citata *epistola* al Tornioli, con molta estimazione così discorre di Matteo di Giovanni da Siena, vissuto tramezzo a Duccio ed al Beccafumi. « Il » primo inventore degli ombreggiamenti nelle » commettiture di marmi per dar loro il ri-

» lievo e la concavità, fu Matteo di Giovanni
» pittore eccellentissimo senese, e 'l primo
» ad introdurre la buona maniera de' com-
» partimenti delle istorie, e del dipingere, il
» quale fiori nel 1472. Questi, osservata fra
» le più antiche figure del pavimento della
» nostra Cattedrale una figura di Davidde
» giovinetto in atto di scaricare la frombola,
» ed uccidere il gigante Golia, vi conobbe
» una vena del marmo di color d' acquerello,
» che formava l' incavamento di una piega
» della veste fra le gambe, la quale faceva
» come apparire di rilievo il ginocchio e la
» gamba sinistra. Così anche nella figura di
» Salomone, le pieghe della veste che avan-
» zano il manto vide fatte di marmo quasi
» bigio. Quindi prese occasione di pensare ad
» aggiungere i commessi delle figure e delle
» istorie, e particolarmente a quella degl'In-
» nocenti, che egli fece nel pavimento del
» Duomo, rappresentandovi la concavità del
» luogo con l' oscurezza del marmo bigio.
» Questi insegnò al Beccafumi il modo di
» fare istaccare le sue figure intagliate nei
» bianchi marmi, e dar loro maggior forza
» con l' ombre, e con le mezze tinte, com-
» mettendo ne'propri luoghi altre pietre oscure
» e bigie fatte dalla natura. » Le opere pri-

mordiali eseguite a Firenze sul declinare del secolo XVI hanno con esse grandissima analogia pel modo di formare il commesso, specialmente con quelle eseguite dal Beccafumi, a differenza però che queste non son tratteggiate col bulino. E ciò non faceva di mestieri, atteso l'impiego di pietre variotinte, imitanti i naturali colori degli oggetti presi a rappresentare. Quest'arte nelle mani del Beccafumi è adunque una *tarsìa* a chiaro-scuro; ma anco i più antichi lavori fatti a Firenze, abbenchè siano composti di pietre colorate, non s'avvicinano alla pittura che a stento nelle sue infinite degradazioni. Per la qual cosa, la trasmigrazione di tale artificio non fu sollecita ad indurvi notabili perfezionamenti. E dissi trasmigrazione, poichè nè dalle storie di Siena, nè dalle ricerche fatte in quella città, mi è mai avvenuto rinvenire notizie d'altri posteriori lavori congeneri al pavimento del Duomo. All'opposto riscontrasi essere stato da quindi in poi coltivato in Firenze fino ai tempi nostri con ognora crescente progressione. Di maniera che, il più volte citato Gallaccini, a proposito di detta trasmigrazione c'informa, « che i maestri fiorentini avendo as-
» sai migliorata la maniera dell'arte senese,
» formavano (*a'tempi suoi*) i paesi, le figure,

» l'istorie e le armi delle città principali degli
» Stati di S. A. S. per collocarle fra gli or-
» namenti della Cappella delle AA. SS. di
» Toscana in S. Lorenzo. »

LXVI. Per dare un'idea più completa ed esatta del sontuoso pavimento di Siena, è d' uopo intrattenersi ancora intorno al medesimo. In quanto alla maniera di Duccio e di Matteo di Giovanni è detto abbastanza; resta però a dire del Beccafumi, volgarmente appellato *Mecherino*. Poco prima del 1518 egli incominciò a disegnare i cartoni per il pavimento, come apparisce da un pagamento fattogli di scudi 183. 5 — *per disegni della storia che va sotto la cupola*, registrato il dì 11 marzo del detto anno nel libro chiamato Verde de' due Angioli esistente nell' Archivio dell' Opera. La scarsità e la confusione delle memorie che gareggiano nei libri della Opera medesima relativamente a quell' epoca, lasciano molto a desiderare; per lo che fa di mestieri andar dietro ad altri scrittori. Il Gallaccini lasciò scritto: « Mecherino nel quadro
» dell' Abramo s' ingegnò formare un perfetto
» chiaroscuro con l'ombre tratteggiate con le
» mezze tinte, e co' lumi; e il tutto eseguì
» con opera di commesso. Incassò nelle parti

» dell'ombra le pietre più oscure di marmo
» nero, o formando i tratti più vivi, e più
» ricacciati con lo stucco nero, ed appresso
» commettendovi le pietre bigie per la mezza-
» tinta. Nelle parti del chiaro e del lume,
» scelti minuti pezzi di marmo più bianco ve
» gl'incastrava per formare i lumi, e per dar
» forza e rilievo alle figure. » Giorgio Vasari contemporaneo e conoscente del Beccafumi, così ragiona di questa sua opera: « Perchè
» già erano le figure e storie in gran parte
» disegnate in sul marmo, *ed incavati i din-*
» *torni con lo scarpello,* e ripieni di mistura
» nera con ornamenti di marmi colorati at-
» torno, e parimente i campi delle figure, vide
» con bel giudizio Domenico che si potea molto
» quella opera migliorare (a): perchè presi

(a) Il vivente Antonio Manetti, abile intagliatore e scultore senese, dopo di aver restaurate due antiche figure poste nel pavimento del Duomo della sua patria, allusive alla *Fortezza* ed alla *Temperanza*, inventate dal Beccafumi, col di lui metodo compose un *Isaia seduto nel deserto in atto di scrivere*, quadro *sectile* che figurò all'Esposizione di Arti e Manifatture in Firenze nel 1841. In appresso egli eseguì lavori di molto maggior considerazione, vale a dire, col disegno del profess. Antonio Marini condusse le quattro figure grandi al vero che adornano il pavimento della Tribuna inalzata al Galileo nel *Museo di Storia Naturale* per cura del regnante Granduca, le quali rappresentano la *Fisica*, la *Geometria*, l'*Idraulica* e la *Meccanica*. In quanto all'esattezza del *commesso*, ed all'impiego e distribuzione dei marmi colorati, il

» marmi bigi, acciocchè facessino nel mezzo
» delle ombre accostate al chiaro del marmo
» bianco e *profilate con lo scarpello*, trovò
» che in questo modo col marmo bianco e
» bigio si potevano fare cose di pietra a chia-
» roscuro perfettamente....... L' ombre e gli
» sbattimenti che hanno queste figure sono piut-
» tosto maravigliosi che belli; ed ancorchè
» tutta questa opera per la stravaganza del
» lavoro sia bellissima, questa parte è tenuta
» la migliore e più bella. » Filippo Baldinucci
vi aggiunse questo grandissimo, quanto aggiu-
stato elogio: « Crederei far gran torto alle
» opere stesse, se io mi mettessi a lodarle
» in questo luogo *(nella vita del Beccafumi)*,

Manetti ha superato *Mecherino*, e così ha felicemente ripetuto un saggio del famoso pavimento di Siena; non che superato l' *opus sectile* dei Romani, secondo il giudicio che se ne può formare dalle poche reliquie tuttora esistenti. I *commessi* del soprannominato artefice sono stati sostituiti alle superficiali incisioni dell'architetto G. B. Silvestri ottenute con mezzi chimici, sul disegno del cav. Luigi Sabatelli; essendochè in brevissimo spazio di tempo fossero rimaste deformi e consunte. Cade qui in acconcio ripetere come i *graffiti* praticati dagli antichi maestri nel pavimento senese venissero fatti con mezzi meccanici, i quali graffiti o incisioni erano da essi ripieni di cemento o mistura tenacissima, composta di pece greca, pece nera ordinaria, gomma lacca, cera vergine, terra argilla e polvere di marmo. Tal mistura faceva il duplice ufficio di conservare l' intaglio, e di produrre l'effetto scuro a cui il graffito è destinato; di maniera che l'incisione fatta coi metodi chimici per due motivi non riesce adattabile ai pavimenti.

» per esser elleno per consenso universale di
» tutti gli artefici, non meno che per la nuo-
» vità di quel disegno, stimate delle più leg-
» giadre invenzioni che possano mai deside-
» rarsi in quel genere. » E l'abate Lanzi
confessa che Mecherino « *commesse tanto*
» *maestrevolmente i pezzi del marmo, che*
» *non è facile discernere ove l'uno finisca,*
» *e l'altro incominci. Quindi si è creduto,*
» *che altro non sia quel pavimento che*
» *marmo bianco, e che le mezze tinte e gli*
» *scuri sian formati con certe tinte fortis-*
» *sime, atte a intenerire il marmo, e a*
» *colorarlo nella superficie e ancora per*
» *entro..... Contro tale opinione reclama*
» *l'occhio, che scuopre le commettiture ove*
» *finisce un colore e comincia un altro; onde*
» *quella tintura è tenuta per favolosa.* »
E dietro la cognizione che il Lanzi mostra
d'avere dei prelodati lavori, è strana cosa
ch'egli non abbia osservato, come attesa la
prossimità di luogo e di tempo, e la somi-
glianza della maniera con cui son fatti, da
essi debbano esser derivati quelli prodotti nello
Stabilimento di Firenze, e sia invece andato
a cercarne l'origine in Lombardia, appoggiando
la sua asserzione ad un motivo frivolo ed in-
sufficiente a poterla ragionevolmente sostenere.

LXVII. Nella qual erronea credenza egli venne forse indotto dalla circostanza, che il granduca Francesco I circa al 1580 fece venire da Milano a Firenze Giovanni Bianchi ed altri molti maestri lavoratori di pietre dure, onde spingere con più vigore gl' incrostamenti che voleva apprestare per la cappella sepolcrale cui meditava d' erigere alla propria famiglia, conformemente al concetto paterno. E questi artefici furono da esso stipendiati allo scopo d' estendere la manifattura delle opere commesse ed intarsiate, e fors'ancora di migliorarla, ma non per introdurla di nuovo tra noi, giacchè conoscevasi, siccome ce ne fa ineccezionabile ed ampia testimonianza il seguente racconto del Vasari, stampato nel 1568. » Ha dato Sua Eccellenza (*il principe* » *Francesco*) principio a fare un tavolino di » gioie, con ricco ornamento, per accompa- » gnarne un altro del Duca Cosimo suo padre. » Finì non è molto col disegno del Vasari, » (*cioè il medesimo scrivente*) un tavolino, che » è cosa rara, commesso tutto nell'alabastro » orientale, ch' è ne' pezzi grandi di diaspri, » elitropie, corniuole, lapis, ed agate, con al- » tre pietre e gioie di pregio che vagliono » ventimila scudi. Questo tavolino è stato » condotto da Bernardino di Porfirio da Lec-

» cio nel contado di Fiorenza, il quale è ec-
» cellente in questo, e che condusse a mes-
» ser Bindo Altoviti, parimente di diaspri,
» un ottangolo, commessi nell'ebano ed avo-
» rio, col disegno del medesimo Vasari; il
» quale Bernardino è oggi al servigio di Loro
» Eccellenzie.» Intorno a questi tempi è altresì vero che simili lavori si facevano pure a Milano, conforme resulta da un originale documento esistente nell'*Archivio Mediceo.* Gaspero Visconti, personaggio al granduca Francesco beneviso, nel 1576 gli proponeva l'acquisto di una tavola *tutta commessa di pietre orientali finissime*, la quale quantunque ignoriamo se fosse o no acquistata, è però lecito dedurne la conseguenza, che contemporaneamente si producevano lavori consimili in Lombardia ed in Toscana (a).

(a) Il documento a cui è fatta allusione nel testo vien qui sotto inserito, mercè la gentilezza dell'Archivista sig. Filippo Moise, che me lo ha favorito nell'occasione di questa seconda edizione.
» *Ser.mo Magno e Altissimo Gran Duca mio S.re Collen.mo* — Per
» la grandissima affecione osservanza amore et riverenza li porto,
» li facio sapere qualmente dappoi sono partito da Firenze da la
» Sua Alteza et gionto in Milano me capitato una tavola di tanto
» rara belleza, che ho iudicato niuno esserne più degno che il
» Ser.mo Gran Duca Francisco di Toschana: la detta tavola è ri-
» tonda che li poteno sedere otto persone comodamente, et si è
» tutta comessa de pietre orientali finissime, et molto bene in-
» tesa: et fra l'una pietra et l'altra vi sono fili de oro: et pro-

LXVIII. Ed a ciò maravigliosamente collimano le opere che tuttavia s'ammirano nella celebre Certosa di Pavia, le quali a testimonianza del marchese Malaspina di Sannazzaro, nella *Guida* che di detto cenobio compilava, sin dal 1511 erano incominciate per mano di Gio. Battista Sacchi, Francesco Briosco e Silvestro Carate o *da Carate*. « De' musaici a » fiorami intarsiati e commessi di pietre pre- » ziose, *scrive il Malaspina*, a quell'epoca si » facevano per arricchire la Chiesa della Cer- » tosa » con grandissima soddisfazione da me replicatamente visitata. (b) Dovetti pertanto

» metto ad Sua Alteza che è una cossa tanto degna che la volesse » fare riffare di novo, non so qual Mastro tanto ardito acceptasse » di volerne fare una altra simile, et quanti anni ricerchasse » havere termine per fare tale opera: Dil pretio me hano detto » lo rimetterano ad uno suo giudicioso gioieliere qual si degni » mandare ad ricognoscerla, et piacendoli mandarlo lo supplico » sia servito indrizarlo in Casa nostra, qual è di Sua Alteza, per- » chè adoperandomi nel suo servitio si chiarirà cum'il bono effecto » de la bona volontà tengo ad servire uno tanto Ser.mo S.re mio » Patrono: et humilmente faciendoli riverenza como il debito porta » di core me li offero, et racomando. — Da Milano a li 11 Zu- » gno 1576 — Di V.ra Ser.ma Alteza — *Deditissimo et humile Ser- » vit.* — Gasparo Visconte. » Il qual documento prova abbastanza che a Milano si facevano lavori di commesso, ma dall'altra parte nulla conclude rispetto alla propagazione dell'arte a Firenze, siccome il Lanzi vorrebbe.

(b) *Nel corso dell'anno* 1846 *mi occupai specialmente di prendere sul luogo gli appunti concernenti le opere di commesso, che riporto di seguito.* — La veneranda fabbrica della Certosa è situata lungi da

convincermi che l'arte italiana del commettere le pietre dure, prescindendo da quanto

Pavia cinque miglia e quindici da Milano, la quale fu incominciata ad edificare dal duca Gio. Galeazzo Visconti, agli 8 settembre 1396, col disegno dell'architettore Giacomo da Campione. Detto Giacomo appartiene a quella famiglia di artisti che trasse il cognome dal castello di Campione sul Lago Maggiore, ov'ebbe origine, e che fama grandissima seppe acquistarsi in tutta Lombardia mediante gli stupendi edificj che v'inalzò, quantunque molto tengano di quella maniera che gotico-tedesca viene appellata. Era Giacomo intento alla continuazione del Duomo di Milano, allorachè il prefato Gio. Galeazzo volle che l'abbandonasse per dedicarsi totalmente all'edificazione della Certosa di Pavia, la quale per la eleganza e maestà della forma, come per l'armonia delle proporzioni può dirsi esser superiore al Duomo milanese. E per avventura son questi i due più insigni edificj religiosi che la Lombardia possa vantare in siffatto genere d'architettura. Se la facciata principale della Chiesa di detto cenobio fosse stata condotta a termine con la stessa ricchezza di bassirilievi e gusto d'ornati, come si vedono dal mezzo in giù, ella certo sarebbe la più meravigliosa e piacevole facciata che vantar possa lo stile architettonico del medio-evo, a preferenza ancora delle famose facciate delle cattedrali di Pisa, d'Orvieto e di Siena tanto a ragione celebrate.

Ma l'oggetto precipuo che attirò la mia curiosità nella visita del suddetto santuario, furono i diversi lavori di commesso e d'intarsio in pietre dure che in esso s'ammirano, abbenchè non siano eseguiti con molta precisione, nè con troppo buon gusto ed eleganza di disegno, il quale è anzi sempre goffo, manierato e barocco. La bellezza delle pietre quivi adoprate può dirsi non rara ma unica. Il lapislazzulo di tinta piena e quasi uniforme, con pochissime macchie di vestigie metalliche, che in grandi pezzi fuvvi impiegato, merita certamente particolare attenzione. Le agate orientali e di Germania stratiformi, i diaspri gialli e rossi di Sicilia e di Cipro, il diaspro sanguigno, ed altri rari diaspri e calcedoni che sovrabbondano in questi lavori, destano l'ammirazione

fecero gli antichi Romani, fiori forse prima in Lombardia che in Toscana. Ma d' altronde

degl' intelligenti. La bellezza delle pietre adoprate nei lavori di commesso esistenti nella Certosa pavense, non è punto inferiore a quella che caratterizza le opere eseguite nello Stabilimento fiorentino, non eccettuate quelle fatte ai tempi Medicei, tempi in cui non risparmiavasi spesa, cure e studio per procurarsi le pietre più adattate ond' arrivare ad imitare la pittura artificiale coi colori naturali delle medesime. Ciò premesso rispetto a quanto si riferisce al pregio singolare del materiale, conviene adesso discendere alla descrizione dei lavori antedetti individualmente considerati, per quanto spetta al disegno ed alla esecuzione. È necessario frattanto premettere, che le pietre dure o silicee ivi adoprate sovente volte si veggono frammiste colle tenere o calcaree, ugualmente colorate, a seconda del bisogno e del comodo che le respettive tinte prestavansi alla tavolozza degli artisti.

Più dalla tradizione che da autentiche scritture sappiamo, che detti lavori furono quasi esclusivamente condotti da una famiglia Sacchi stipendiata dei PP. Certosini dall' incominciare del secolo XVI fino al cadere del XVIII. I discendenti di questi artefici tuttora dimorano nelle vicinanze della Certosa, ma dal 1782 in poi non esercitano altrimenti l' arte dei loro maggiori, attesa la soppressione dei Monaci avvenuta per comandamento di Giuseppe II imperatore; e quantunque essi siano stati ripristinati nel 1843, nullameno quest'arte giace abbandonata. Le mie indagini rivolte ad investigare dove e da chi i Sacchi imparassero tal magistero, sono riuscite totalmente vane ed infruttuose.

Descrizione dei lavori.

Cappella di S. Veronica. — Dossale o paliotto dell'altare col fondo di alabastro agata orientale cosparso d' ornati formati di pietre dure colorate frammiste alle tenere, commessi ed intarsiati nel fondo medesimo. Il marchese Malaspina di Sannazzaro nella *Guida della Certosa* attribuisce quest' opera a Carlo Batista Sacchi, la quale dalla goffaggine del disegno e dalla grossolana esecuzione apparisce esser uno dei più antichi lavori di tal genere. — Cappella di S. Benedetto. — Paliotto col fondo di marmo bianco

i documenti citati sul principio di questo capitolo provano, che Duccio incominciò il pavi-

carrarese cosparso d' ornati ugualmente commessi ed intarsiati: opera di Valerio Sacchi. — Cappella di S. Siro. — Paliotto col fondo di marmo bianco con pochi ornati in esso intarsiati, i quali per la rozzezza del disegno e la trascurata esecuzione portano a credere, che siano dei primi tentativi fatti dall' arte in questo luogo. — Cappella dei SS. Pietro e Paolo. — Il paliotto quivi esistente è senza dubbio il più bello e degno d'ammirazione che sia nella chiesa della Certosa. In fondo di marmo bianco campeggia dell' architettura prospetticamente disegnata. La eleganza e la naturalezza dei tralci su di essa accomodati, e la varietà degli uccelli e delle farfallette che l' adornano, indicano a colpo d' occhio squisita intelligenza di disegno castigato e fatto risaltare dalla più accurata esecuzione. La bellezza delle pietre in esso adoprate, l' accortezza usata nella loro distribuzione, tutto insomma induce a credere, che sia questo un lavoro condotto da artisti più abili dei sunnominati, quantunque il precitato Malaspina l'attribuisca al sunnominato Valerio Sacchi. — Altar Maggiore. — È da osservarsi in primo luogo la profusione di rarissime e belle pietre silicee impiegatevi, cioè, il lapislazzulo di una tinta vivida ed uniforme in pezzi di straordinaria grandezza, il diaspro sanguigno, il *diaspro universale*, i diaspri rossi di Sicilia e di Cipro, i calcedoni, e le agate orientali e di Germania. La ricchezza di tali pietre è inestimabile, ma peraltro la distribuzione delle medesime, manca della necessaria intelligenza per ottenerne un effetto corrispondente. Nella cornice del paliotto vi sono intarsiate delle frutte in pietre dure colorate, che per la forma e per le tinte imitano assai da vicino il vero. È questo l' unico saggio di lavori a bassorilievo che si riscontri nella Certosa pavense. Nelle fiancate dell' altare medesimo vi si vedono pure altre frutte, ma commesse ed intarsiate in piano. Il Malaspina attribuisce detti lavori a Carlo Batista Sacchi, il quale dice che fioriva intorno al 1680, e riferisce a Francesco Briosco ed a Silvestro Carate la quadratura e distribuzione delle pietre che adornano il ciborio e tutto il rimanente di questo altare, artefici fioriti intorno al

mento della cettedrale di Siena non più tardi del 1310; mentre sappiamo eziandio che

1510. — Cappella delle SS. Reliquie. — Paliotto col fondo di alabastro orientale minutamente intarsiato con ornati assai graziosi ed eseguiti con raffinatezza singolare, il qual lavoro vuolsi dal Malaspina che appartenga a Valerio Sacchi. — Cappella di S. Caterina. — Paliotto col fondo di marmo bianco cosparso d'ornati commessi ed intarsiati, ma eseguiti trascuratamente su disegno barocco e pesante. È osservabile essere stato quivi fatto un tentativo per imitare la pittura figurata mediante le pietre colorate, vale a dire, vi si vedono quattro teste di cherubini formate con diaspri gialli, le quali sono veramente male disegnate, laonde anche quest'unico tentativo di figura riuscì infelicissimo, tanto più che non vi si scorge nessuna intelligenza d'ombreggiature, di sbattimenti, e di degradazione di tinte, tentativo attribuito a Carlo Batista Sacchi. — Cappella di S. Gio. Battista — Paliotto col fondo di marmo bianco in cui campeggiano dei semplicissimi commessi intarsiati per opera di Valerio Sacchi. — Cappella di S. Maria Maddalena. — Paliotto col fondo di marmo bianco con pietre semplicemente intarsiate senza magistero di commesso, per cui dee risalire ai primordi dell'arte, e che dal Malaspina è attribuito a Carlo ed Andrea fratelli Sacchi. Nell'altare di S. Brunone prossimo alla Sagrestia avvi le fiancate adornate di pregevoli lavori di commesso, dei quali se ne veggono pure sparsi qua e là in tutti gli altri altari della chiesa, che per disegno, gusto ed esecuzione sono sì svariati da restare facilmente persuasi, che furono fatti in tempi e da artefici diversi. Anche nell'altare della Sagrestia vi sono dei lavori di commesso non immeritevoli di esser osservati, e che il precitato Malaspina afferma appartenere al più volte nominato Valerio

Mancano autentiche notizie per determinare con sicurezza, se l'*arte del commesso in pietre colorate* avesse origine presso della Certosa, ovvero se da altrove vi fosse trasportata, e per opera di quali artefici: certo poi si è, che in essa vedonsi lavori propri dell'infanzia di un magistero che, a grado a grado avendo fatti progressi ragguardevoli, giunse a produrre delle opere degne di molta considerazione.

la prima pietra della Certosa pavense fu gettata nel 1396 per comandamento di Gian Galeazzo Visconti, *detto il conte di Virtù*, e duca di Milano, il quale con somma accortezza, con sottile politica e non senza delitti era pervenuto ad un ragguardevole grado di possanza. L'anteriorità delle opere istoriate del pavimento senese rapporto a quelli di *musaico a fiorami* della Certosa pavense, è adunque innegabile. Ed il Malaspina confessa che i primi lavori di musaico di detta Certosa non risalgono ad una data più antica del 1511, epoca in cui da 40 anni circa Matteo di Giovanni da Siena aveva ritrovata la invenzione de'*rimessi a chiaroscuro di marmi colorati*, e quando appunto Domenico Beccafumi era per recarli ad un grado molto più avanzato. Vivente il Beccafumi o intorno all'anno della sua morte (1549) è assai probabile che quest'arte fosse già coltivata in Firenze, quando non voglia darsi una mentita al biografo aretino, il quale ci assicura *aver condotto Bernardino di Porfirio da Leccio un ottangolo di diaspri commessi nell'ebano ed avorio, col disegno del medesimo Vasari*. E tale opinione è corroborata dalla storia, la quale ci narra, che messer Bindo Altoviti, malcontento del duca Cosimo de' Medici, im-

pugnate le armi, e sconfitto collo Strozzi a Marciano, fu dichiarato ribelle, proscritto e confiscatigli i beni, dal dolore cessò di vivere in Roma il 22 gennaio del 1556, avanti la qual epoca Bernardino da Leccio dee aver adunque condotto l'*ottangolo* per lo sventurato committente. E non più tardi del 1568, dee aver eseguito quello per il principe Francesco, affine d' *accompagnarne un altro del Duca Cosimo suo padre.* Laonde, chiaramente ed ineluttabilmente ne resulta come in detto anno si sapevano fare in Toscana non solamente bellissimi lavori di commesso in pietre calcaree, conforme è dimostrato dal pavimento della Cattedrale di Siena, ma si eseguivano ancora in Firenze de' commessi e delle sculture di silicee, le quali sin dai tempi di Lorenzo *il Magnifico* si lavoravano in maniera che i vasi, le tazze ed altri oggetti di lusso allora prodotti, formano tuttavia subietto di curiosità e d' estimazione. Concludiamo: tutte le opere fino adesso rammentate erano già fatte dodici anni avanti che il granduca Francesco I chiamasse dalla Lombardia a Firenze Giovanni Bianchi e gli altri maestri milanesi, essendochè essi non si recassero qua prima del 1580; per cui non possiamo ragionevolmente opinare, che eglino fossero gl' introduttori di

questo artificio tra noi, che già conoscevasi ed esercitavasi da molto tempo. Non dobbiamo quindi conceder loro altro merito che d'aver contribuito ad estendere e migliorare un'arte in Firenze, la quale a poco a poco si è perfezionata in modo degno d'ammirazione e di lode non comune; tanto più che una congerie di calamità avendo poscia flagellata la Lombardia, essa colà si spense, mentre potette prosperare in mezzo alla fastosa splendidezza de'Medici, i quali con indefesse cure la coltivarono in Toscana durante la loro dominazione. Ed il detto magistero ha quivi talmente allignato, che si può francamente affermare esser questa l'unica sede che abbia oggidì in Europa.

Istituzione in Firenze di uno Stabilimento espressamente destinato ai lavori in pietre dure.

LXIX. Quantunque sin dai tempi di Cosimo I si fossero condotti de' lavori in pietre dure industremente eseguiti, quantunque nei 13 anni di regno del suo primogenito figlio Francesco I se ne fossero fatti altri di maggiore importanza, quantunque egli stipendiasse molti artefici toscani e lombardi all'oggetto d'estendere in Firenze il magistero del

commesso e dell'*intarsio*, nonostante la regolare e formale istituzione della officina a ciò espressamente destinata, s'appartiene al cardinale e granduca Ferdinando I. Educato Ferdinando alla Corte di Roma, ove passò molti anni della sua giovinezza, concepì amore per le arti, per le scienze e per le lettere, a profitto delle quali sì da privato come da sovrano spese straordinarie somme di danaro. Aborrì egli dalle mene politiche, dai vizi e dai delitti di cui si erano macchiati e resi odiosissimi i suoi antecessori, ed attese in quella vece a governare la Toscana con rettitudine, giustizia ed equità. Assuefatto dall'adolescenza alle magnificenze ed allo splendore del Vaticano, e sagace com'era, avendo compreso che le arti son quelle che della luce più brillante ingemmano i diademi dei regi, cercò di proteggerle, concedendo favori, distinzioni e larghi premi agli artisti di maggior reputazione; chè se allora non ve ne erano di prim'ordine, però fiorivano i migliori in Firenze. Ed acciocchè le diverse e moltiplici maestranze chiamate da Francesco I a'suoi servigi nel *Casino da S. Marco*, dall'istesso Ferdinando trasferite nel 1588 al primo piano della fabbrica detta *degli Ufizi*, con maggior speditezza e successo potessero esercitarsi nei

vasti lavori che lo stesso Granduca voleva far eseguire, una generale soprintendenza istituiva, che a tutti gli artefici dovesse presedere, siccome resulta dalla *lettera patente* in appresso testualmente riportata.

LXX. » *Don Fernando Medici per la*
» *grazia di Dio Granduca di Toscana.* —
» Havendo noi molti artefici per uso, et ser-
» vizio particolare del palazzo, et della casa
» nostra, et di molte nostre occorrenze, et
» passando loro per le mani molti, et impor-
» tanti lavori, acciò che facciano il debito
» loro, et noi siamo serviti con fede, dili-
» genza, et sollecitudine, et loro ancora ab-
» biano a chi ricorrere, senza sempre venire
» a dare noia a noi, conoscendo per molte
» prove non solamente l'universale intelli-
» genza, et la molta virtù del magnifico
» *Emilio de' Cavalieri* nobile romano, et no-
» stro accetto gentiluomo, ma anche la sua
» accuratezza, et fedeltà nel servizio nostro,
» lo deputiamo soprintendente a tutti li gio-
» iellieri, et a tutti gl'intagliatori di qualsi-
» voglia sorte, cosmografi, orefici, miniatori,
» giardinieri della Galleria, et tornitori, con-
» fettieri, distillatori, artefici di porcellane,
» scultori, et pittori, et fornace di cristallo,

» comprendendovi ancora *Michele della Zecca,*
» *Marcello* maestro d' archibusi, et il *Colon-*
» *nese* scrittore, et in somma tutti li artefici
» d'ogni professione, condizione, et grado,
» che lavorano per noi, o a giornata, o a
» stima, o con provvisione, eccettuatone so-
» lamente *Giovanni Bologna, Giaches Te-*
» *desco* (Jacopo Bilivert), et *Anton Maria*
» *Archibusiere*, perchè l'obbedischino come
» la persona nostra in tutto quello che alla
» giornata ricorderà, ordinerà, et commetterà
» loro per parte nostra, concedendogli facoltà
» di potere crescere et scemare gli aiutanti
» a detti artefici, secondo parerà sia nostro
» servigio, et anco a chi non lavorerà di
» poter fargli ritenere, secondo il suo lavoro,
» *pro rata*, la paga, et che a rincontro a
» chi lavora, et si porta bene, et diligente-
» mente, possa non solo nelle sue urgenti
» necessità concedergli licenzia dal lavoro per
» qualche giorno, ma anche fargli dare una
» mesata anticipata delle sue paghe; Et nel
» medesimo modo vogliamo, che quei mini-
» stri, che avranno a somministrare, et
» provvedere li suddetti artefici nostri delle
» cose necessarie per le opere, et lavori loro,
» che subito eseguischino quel che per tal
» conto sarà detto, et imposto loro dal pre-

» fato *Emilio;* Il quale di tutta questa cura,
» et amministrazione non vogliamo, che
» abbi da render conto ad altri, che a noi
» medesimi; Siccome ancora deputiamo il pre-
» narrato *Emilio* con piena autorità, e so-
» printendenza sopra tutta la cappella, et
» musica nostra, così di voci, come d'ogni
» sorta d'istrumenti, perchè ne tenga parti-
» colare protezione, et pensiero, et perchè
» sia obbedito da tutti li musici nostri, come
» noi stessi, per non rendere conto anche
» di questo ad altri, che a noi propri; Et in
» caso d'impedimento, o d'assenza del sud-
» detto *Emilio*, dichiariamo, che nella cari-
» ca, et soprintendenza degli artefici nostri
» s'intenda suo sostituto, et sia obbedito co-
» me egli stesso, maestro *Giaches Tedesco*
» (o sia il Bilivert) nostro gioielliere, et ser-
» vitore, et nella carica, et soprintendenza
» di tutta la musica sia suo sostituto, come
» di sopra, *Paolo Palluzzelli* gentiluomo
» romano; Et essendo questa la nostra espres-
» sa, et determinata volontà, ne comandia-
» mo a chiunque tocchi l'osservanza, et ob-
» bedienza inviolabilmente, et in fede di ciò
» abbiamo fatta fare dall'infrascritto nostro
» segretario *lettera patente*. Data dalla no-
» stra residenza, alli 3 di settembre 88. —

» *El Granduca Don Fernando.* — D' ordine di
» S. Altezza Serenissima, *Bellisario Vinta.* » —
Istituito pertanto uno Stabilimento espressamente destinato a contenere tante ingegnose lavorazioni, aumentato il numero de' maestri, provvisto il materiale a ciò occorrente, e persuaso l'accorto Principe come il più sicuro mezzo per tramandare il proprio nome alla posterità con marche d'onore, sia quello d'inalzare durevoli monumenti, i quali son sempre considerati come l'espressione della potenza di chi gli edificò, fece proposito di costruirne uno che per l'ampiezza e la sontuosità dovesse essere in ogni tempo ammirato. Ed in ciò sorpassando di gran lunga il concetto imaginato del padre suo, e già disegnato dal Vasari, tosto vi diede incominciamento.

Fondazione della gran Cappella Sepolcrale Medicea.

LXXI. Il motivo che indusse Francesco e Ferdinando figli di Cosimo I a stipendiare un copioso numero d'artefici periti nell'acconciare pietre dure, si fu appunto quello di preparare il ricco materiale con cui avevano in animo d'incrostare le pareti interne della Cappella che accoglier doveva le ceneri della

stirpe granducale Medicea, fabbrica ideata dal prefato Cosimo, conforme in questi precisi termini viene attestato da Vasari, nella biografia che di sè stesso ci lasciava: » Per » quanto grandi, e d'importanza, che sieno » state le cose, che ho sempre messo innanzi » al Duca Cosimo, non ho mai potuto ag- » giugnere, non che superare la grandezza » dell'animo suo, come chiaramente vedrassi » in una terza Sagrestia, grande e simile a » quella, che già vi fece Michelagnolo, ma » tutta di vari marmi mischi a musaico, per » dentro chiudervi in sepolcri onoratissimi, e » degni della sua potenza, e grandezza, le » ossa de' suoi morti figliuoli, del padre, ma- » dre, della magnanima Leonora sua con- » sorte, e di se. Di che ho io già fatto mo- » dello a suo gusto, e secondo che da lui » mi è stato ordinato, il quale mettendosi in » opera farà questo essere un nuovo mauso- » leo magnificentissimo, e veramente reale. » Il qual progetto non può essere anteriore al 1561, anno in cui tragicamente morirono il cardinal Giovanni e don Garzia, per cui oppressa dal dolore, pochi giorni dopo gli seguiva nella tomba la *magnanima Leonora* loro madre; come non può esser posteriore al 1568, avvegnachè il Vasari desse allora alle

stampe la propria biografia insieme con tutte le altre sue opere. Per l'onore dell'arte architettonica nella patria di Filippo di ser Brunellesco e di Michelangelo Buonarroti, ed accanto ai loro più stupendi monumenti, non possiamo deplorare tanto che basti la tardanza ad eseguire il primiero concetto. Qualunque fossero le cause dell'indugio, certo si è, che allorquando fu risoluto por mano all'impresa, gettato da banda il modello improntato dal Vasari, un diverso disegno venne preferito di stile barocco e di pessimo gusto. La fondazione del superbo sepolcreto fu ritardata fino ai primi anni del secolo XVII; e questo avvenimento, nella *Cronica* inedita del Settimanni, è in cotal guisa registrato: « Addì 6 di agosto » 1604. Avendo il Serenissimo Granduca scelto » il luogo presso la Chiesa di S. Lorenzo per » farvi fare una sontuosa Cappella, a ore » 14 e mezzo in Venerdì giorno della Santissi- » ma Passione di Nostro Signore, S. A. S. » trasferitosi con tutta la Corte fino nel luogo, » si fe' dare al signor Principe Don Cosimo » suo primogenito una zappa dorata per tale » effetto, colla quale zappando il luogo, ove » gettarsi doveva il fondamento, egli cavò » alquanto di terra, e di quella caricò di sua » mano un corbelletto tutto dorato con pala

» simile; quindi la detta terra levando si co-
» minciò il lavoro del fondamento, e finite
» tutte le cirimonie disse il Granduca: — Qui
» SARÀ IL NOSTRO FINE. » — Poco più avanti
nella detta *Cronica* si legge: « A dì 10 di
» Gennaio 1604. — Il Granduca Ferdinando I
» fece in tal giorno gettare la prima pietra
» della muraglia per la costruzione di una
» sontuosissima Cappella dietro il coro della
» Chiesa di S. Lorenzo. Il modello di detta
» fabbrica per comando di detto Granduca fu
» fatto dal signor Don Giovanni de' Medici,
» il quale intendeva perfettamente d'archi-
» tettura, e fu dato ad eseguire a Matteo
» Nigetti scultore e architetto fiorentino. »

LXXII. Il Granduca fondatore che nel 1592 s'era pericolosamente ammalato, e prevedendo il caso della imminente morte, fece testamento, e tra le altre disposizioni aveva statuito: « Il nostro corpo dopo che sarà
» fatto cadavero sia dato alla sepoltura nella
» Chiesa di S. Lorenzo di Firenze dove son
» le ossa dei nostri antenati, a' quali parti-
» cularmente alli SS.[i] NN.[i] Padre, Madre,
» Fratelli, che a tempo di nostra morte, non
» haremo, come habbiamo disegnato, fabbri-
» cato la sepoltura in una Cappella dietro al

» coro, da fabbricarsi per detto effetto; Co-
» mandiamo che si finisca e faccia conforme
» al disegno che di ordine nostro si troverà
» fatto. Nella qual Cappella parimente si ri-
« ponga il cadavero nostro. (a) » Ma risanato Ferdinando, maggior premura si diede di far acconciare i materiali che il padre e il fratello avevano ammassati all' oggetto preindicato, come apparisce dalle ricordanze autentiche che anderò riportando al cap. IV. Dal racconto del Vasari, dalla surriferita particola testamentaria, e dalle parole pronunziate dal Granduca nell' atto di metter mano a scavare le fondamenta della Cappella, incontrastabilmente resulta: che l'unico oggetto avuto sempre in mira nell' inalzare quel monumento, fu di fabbricare una sala sepolcrale di non mai più vista magnificenza e ricchezza. Perocchè è da reputarsi chimerica l' opinione riferita da diversi patrii scrittori, cioè, che il maggior eccitamento ad intraprendere questa imponente mole provenisse in Ferdinando dalla speranza di potervi collocare la tomba del Redentore, la quale coll' assistenza di Faccardino Grand-Emir dei Drusi fossesi lusingato di rapire da Gerusa-

(a) Vedi la Filza 53 di Miscellanee nel R. Archivio Mediceo.

lemme, e che deluso di tale speranza poscia la destinasse a ricevere gli avelli di se e della propria famiglia. E questa falsa credenza prese piede in proporzione che fu sostenuta da scrittori di molto credito, come per esempio il dottor Gio. Lami, il P. Giuseppe Richa, ed il Lastri autore dell' *Osservatore Fiorentino*. Se i rammentati scrittori, d'altronde eruditissimi e meritevoli di somma considerazione, avessero meglio confrontate l'epoche e ponderati i fatti, si sarebbero certo guardati dall' adottare simigliante diceria popolare, destituta di qualunque fondamento. Faccardino non stipulò col granduca Ferdinando verun trattato innanzi al 1608, il qual trattato aveva tutt'altro fine che quello di rapire il Santo Sepolcro dalla vigilanza e dalle mani de' Greci. È parimente falso che il ricordato principe de' Drusi si recasse in Toscana nel 1603 all' oggetto di concertare i mezzi di togliere da Gerusalemme la tomba di Cristo per trasportarla a Firenze, poichè è indubitato non essersi quivi trasferito prima del 1613, vale a dire quattro anni dopo la morte del prefato Ferdinando. Nell' *Osservatore Fiorentino*, a sostegno della chimerica asserzione, è citata la *vita* di Faccardino di Giovanni Mariti, ed invece questo scrittore

ha tutto quanto apertamente impugnato con chiari argomenti di ragione e di fatto. Neppure nel trattato stipulato ai 27 settembre del 1607 tra il granduca Ferdinando ed Aly Giampulat bassà d'Aleppo, fu fatta menzione alcuna di simile disegno.

LXXIII. Ma dalla circostanza della stipulazione di questi due trattati nacque probabilmente la falsa diceria, creduta prima dal volgo e quindi ancora dalle classi elevate, nel tempo appunto che con straordinaria profusione di ricchezza ergeasi la cappella che contener doveva i sepolcri Medicei. Tal credulità fu facilmente radicata nel popolo fiorentino; essendochè la Corte, che nulla di ciò doveva ignorare, non volle smentirla; *anzi col silenzio la confermò, onde aver pretesto d'indurre* (così scrive il canonico Dom. Moreni), *il sommo Pontefice a secondare le mire politiche ed economiche del Granduca nostro.* Ed il tenere la moltitudine nell'errore giovava assai alle vedute di Cosimo II, giacchè così l'obbligava a tacere dell'eccessiva quantità di danaro accordato a Faccardino, qualora non fossevi associato il sentimento religioso, e la speranza del guadagno che la città avrebbe avuto col possesso del sacro monumento. Inol-

tre, la profusione con cui inalzavasi una fabbrica destinata soltanto a contenere le spoglie di chi voleva esser distinto dagli altri anche dopo di esser ritornato in seno alla madre comune, poteva muovere querele e mormorazioni fra i sudditi in un tempo che la prosperità nazionale di giorno in giorno peggiorava di condizioni, e nel mentre che le gravezze aumentavano ognora, del pari che la cifra del debito dello Stato. Dal sin qui detto concludesi, che la terza Cappella Medicea fu imaginata ed edificata all'unico e determinato scopo di *sala sepolcrale*, e che la diversa voce invalsa nel popolo intorno alla destinazione della medesima, fu promossa da chi non sapeva l'intenzione dell'edificante, voce erronea ma sostenuta dalla Corte istessa per politiche mire ed occulti riguardi. E poichè la maniera delle opere colle quali si volle adornata la predetta Cappella, promosse la coltivazione tra noi di un magistero che sempre più si è meritata l'attenzione degli amatori delle arti di lusso, ne discende la conseguenza, che le memorie storiche riguardanti il delubro medesimo, sono quasi inseparabili dalla illustrazione delle opere di commesso e d'intarsio in pietre dure, prodotte nello Stabilimento fiorentino. E che il motivo della istituzione di

tale Stabilimento fosse appunto quello d'avere artefici abili ed esercitati ai ricchi lavori coi quali dovette essere ornato quel soggiorno di morte, sarà dimostrato nel cap. seguente; perocchè adesso mi limito a farne brevissimo cenno. Ma quando le arti di lusso con tanta raffinatezza primeggiano su di quelle cardinali, che perciò son costrette transigere coi maschi e dignitosi loro caratteri, la storia di tutti i popoli ci rese accorti, come snervata sia la forza del braccio, infiacchito l'animo, basso il pensiero. All'opposto, se le chiese di S. Maria del Fiore e di S. Spirito, il palazzo de' *Signori* e quello degli Strozzi, insieme con tanti altri superbi edificj di quella età, fanno meno pompa di leggiadri ornamenti, vedesi peraltro l' architettura risplendere in tutta la sua maggior grandezza e venustà, come assai più virtuosi e potenti erano i cittadini che presero ad inalzarli. Di maniera che seppero formarsi una gloriosa reputazione, che i tralignati nipoti sovente volte ricordano qual cosa più atta a risvegliare la vanità, che a stimolo di seguire le orme degli avi.

CAPITOLO IV.

ILLUSTRAZIONE DELLE OPERE DI COMMESSO E D'INTARSIO IN PIETRE DURE ESEGUITE DAL 1568 AL 1609. — PRIMI LAVORI DI SCULTURA IN PIETRE SILICEE. —

Illustrazione delle opere di commesso e d'intarsio in pietre dure eseguite dal 1568 al 1609.

LXXIV. Sarebbe stata cosa di non lieve momento lo aver potuto rintracciare le tre tavole in pietre dure rammentate dal Vasari, dalle quali avremmo potuto trarre un'idea esatta e precisa dello stato dell'arte in quel tempo; ma poichè o son esse trascurate in oscuri ripostigli, o andarono smarrite, ovvero incorsero in altra non minore sventura, ogni ricerca andò fallita. Prima del 1568 è assai probabile che non si facessero in Firenze altri congeneri lavori, perchè il prenominato Vasari, diligente narratore di tutte le opere eseguite lui vivente, ed in singolar modo di quelle fatte per commissione, o acquistate dai principi Medici, non avrebbe sicuramente trascurato di menzionarle, e di esaltarle ancora se ad essi fossero appartenute. La irregolarità e l'intralciamento con cui fu-

rono archiviate le scritture amministrative e gli ordini a ciò relativi, ha contribuito a nascondere gran parte delle memorie, che attualmente gioverebbero assai all' oggetto in discorso. Nullameno ho fatto diligenza di raccoglierne quante più è stato possibile. Il pittore ed architetto favorito del duca Cosimo nello scrivere le *Notizie degli Accademici del Disegno* prese a dire: « Bernardo Buontalenti ha
» fatto con bella architettura, ordinatogli dal-
» l' illus. sig. principe Don Francesco Medici,
» uno studiolo con partimenti d' ebano e co-
» lonne di elitropie e diaspri orientali e di
» lapislazzuli, che hanno base e capitelli
» d'argento intagliati; ed oltre ciò ha l'ordine
» di quel lavoro per tutto ripieno di gioie e
» vaghissimi ornamenti d' argento con belle
» figurette; dentro ai quali ornamenti vanno
» miniature, e fra termini accoppiati figure
» tonde d' argento e d' oro, tramezzate da
» altri partimenti d' agate, diaspri, elitropie,
» sardonj, corniuole ed altre pietre finissime,
» che il tutto qui raccontare sarebbe lunghis-
» sima storia; basta, che in questa opera,
» la quale è presso al fine, ha mostrato Ber-
» nardo bellissimo ingegno ed atto a tutte le
» cose. » Nel *Riposo* di Raffaello Borghini relativamente a detto *studiolo* si legge: « Adornò

» Bernardo d' alcuni termini d' oro questa
» maraviglia fatta a concorrenza de' primi
» uomini, che allora in Firenze maneggias-
» sero metallo, e scarpello; tali furono Bar-
» tolommeo Ammannati, Giovanni Bologna,
» Vincenzio Danti, Lorenzo della Nera, Vin-
» cenzio de' Rossi, e Benvenuto Cellini; nei
» partimenti del medesimo accomodò varie
» stupende miniature di sua propria mano,
» rappresentanti istorie di Pallade, co'ritratti
» delle più belle donne, che avesse allora la
» città nostra. » La esistenza di questo *stu-
diolo* è oggigiorno ignorata; ma per quanto ho
potuto rilevare dal più antico inventario della
Galleria Fiorentina, sembra che nel 1589 fosse
situato nella stanza detta *la Tribuna*, annessa
alla Galleria medesima. A quell'epoca si trova
rammentato altro *studiolo* parimente adornato
di pietre preziose e di gioie, entrambi situati
su due tavole di noce con cornici d' ebano
fregiate di gemme intarsiate in liste di mar-
mo bianco. La soverchia concisione, e dirò
anche la improprietà ed inesattezza delle de-
scrizioni, che di tali oggetti s' incontrano nel
prefato inventario, non permettono istituire
indagine, onde rintracciare se alcuno di essi
sia tuttora esistente.

LXXV. Sin da quando il duca Cosimo imaginò d'edificare *una terza Sagrestia tutta ornata di vari marmi mischi a musaico*, furono subito incominciate le provviste delle pietre colorate necessarie alla formazione del sontuoso delubro. Ma per raccoglierne la quantità richiesta dall'estensione dell'opera, fu breve lo spazio di tempo che sopravvisse; e nel medesimo anno 1574 finì ancora i suoi giorni messer Giorgio Vasari, autore del disegno di detta Cappella sepolcrale, che di simili provviste era incaricato. Mancato l' uno e l'altro, per molti anni esse rallentaronsi; ma salito al trono paterno Francesco I, amantissimo delle opere di laborioso magistero a preferenza di quelle che hanno caratteri grandiosi e monumentali, non si curò gran fatto d'effettuare il progetto del genitore, ed invece spese rilevanti somme di danaro in oggetti ricchi per la materia, ma poveri di gusto, e di fantastico disegno. Vincenzo Gussoni ambasciatore residente a Firenze per la Repubblica di Venezia, nel 1576 per dovere di suo ufficio informava il Senato, che il granduca Francesco occupavasi continuamente nel lavorar cristalli, e che a tal effetto aveva stipendiati de' maestri venuti da Murano. Oltredichè faceva intagliar gioie, e lavorare pietre dure, e

specialmente vasi e tazze. Ed in ciò dilettavasi sin dalla sua prima gioventù, come rilevasi da una lettera del cardinale Gio. Ricci da Montepulciano diretta al segretario Bartolommeo Concini in data del 28 gennaio 1568, colla quale annunziavagli che fra breve tempo avrebbe condotto da Roma a Firenze pei servigi del principe Francesco, *una persona atta a seguitare il lavoro di quella sua così bella et pretiosa tavola.* La citata lettera esiste nell' Archivio della Galleria Fiorentina, ove io suppongo che tuttora si conservi la tavola ivi menzionata, della quale avrò occasione di parlare più avanti. Il dottor Giuseppe Bianchini nei *Ragionamenti istorici de' Granduchi* (Medici) *di Toscana* consente col Gussoni, che la principale occupazione di Francesco fu quella di far intagliare pietre dure, gemme e cristalli; quindi soggiugne: « L' altra sua » occupazione consisteva nel far lavorare per » commesso colle stesse gemme e pietre dure, » cioè il raffigurare e rappresentare con esse » in superficie piana, paesi, storie, figure » tonde, fiorami, e tutto ciò che al conceputo » pensiero e disegno può bisognare: e questo » lavoro fu solamente inventato e praticato » per ogni tempo ancora in questa R. Galle» ria, con maraviglia universale, » Il Bian-

chini però prende abbaglio affermando, che sotto il regno di detto Granduca fossero eseguiti lavori di commesso in figura, essendochè i primi saggi dei medesimi venissero prodotti dopo la di lui improvvisa morte accaduta nell' ottobre del 1587.

LXXVI. Ma che durante il periodo della sua dominazione altre opere si formassero di commesso, ce lo attesta il Del Riccio scrittore contemporaneo, mediante le seguenti parole estratte dal Gori: « Usasi il *corallo* in Firenze » da vari maestri ne' tavolini di commesso; » onde fu portato alla maestà del Re Filippo » II il bellissimo scrittoio che fece fare il » virtuoso Gran-Duca Francesco, cosa veramente rara in questo genere; similmente » è stato mandato un bellissimo tavolino in » Inghilterra; e di continuo si fanno assai » tavolini nella città; e di tale laudevole » usanza ne abbiamo a ringraziare il sig. » Gio. Vittorio Soderini, che si puote dire » che fosse il primo della città, che incominciasse a far lavorare tavolini di commesso col *corallo* dal non mai abbastanza » laudato maestro Giulio (Caccini) fiorentino, » che in vero ne ha fatti assai. » Il lusso della Corte Medicea erasi adunque introdotto

anche nelle case dei magnati campioni della estinta Repubblica, poichè non solamente il Soderini, ma pure il cav. Niccolò Gaddi ed altri patrizi, dimenticata l'antica semplicità di costumi, vollero mostrarsi ligi al Principe coltivando le istesse arti da lui favorite. Il prefato Del Riccio, tra le altre curiosità notate dal Gori ci narra: » Al giardino de' sigg.
» Rucellai in via della Scala sono degli ala-
» bastri che servono alla onorata Casa per
» finestre, usanza laudabile e bella; laonde
» servono di legname e d'impannata. Il me-
» desimo si può dire delle finestre di S. Mi-
» niato al Monte. (a) » E così le immense ric-

(a) L'alabastro trasparente di cui fa cenno il Del Riccio, è in realtà un marmo bianco-bigio macchiato di rosso, dal celeberrimo Targioni appellato *fengite*, come si può vedere nei suoi *Viaggi*. Quando è percosso dal Sole produce effetti piacevolissimi. Il precitato scrittore è poi di parere, che fosse scavato nei monti pisani, ma adesso se ne ignora con precisione la località. Certo è che nel presbiterio di S. Miniato al Monte se ne trova impiegato in quantità, e similmente nella facciata della Chiesa prepositurale d'Empoli; ma alla casa Rucellai, ora Stiozzi, in via della Scala non esiste altrimenti. La detta vetusta basilica di S. Miniato presso le mura urbane di Firenze, è un venerando monumento insigne per reminiscenze civili e religiose, e per opere artistiche di ogni maniera. La sua edificazione risale all'anno 1013 di Cristo, ed in diversi tempi è stata abbellita ed ampliata di opere, che per se stesse meritano estimazione infinita. La cappella ove s'ammira il sepolcro marmoreo del cardinale Iacopo di Portogallo, è impareggiabile opera d'Antonio Gamberelli detto il *Rossellino*, scultore

chezze, che attesa l'industria, l'ingegno e la frugalità dei vecchi fiorentini erano state ammassate, e non rare volte spese a vantaggio pubblico, restarono quindi paralizzate o dissipate dalla creazione degli ordini di nobiltà; andarono esse a perdersi nelle fauci di un lusso vano senza grandezza, ognora reso maggiormente futile e divoratore dall'impero della moda. Ma non si declami contro il lusso e la moda, che questo non è il luogo adattato per simili concioni.

LXXVII. Non può revocarsi in dubbio come intorno al 1580 sei maestri milanesi esperti nel commettere le pietre fossero determinata-

nostro, e di Luca della Robbia architetto e singolarissimo modellatore in plastica. Tra le pietre dure impiegate per ornarla è da osservarsi l'abbondanza del porfido lavorato in un tempo, che al dire del Vasari, costava quasi un miracolo, cioè, prima che Leon Batista Alberti intagliasse le famose diciotto lettere della porta maggiore di S. Maria Novella. Ben è vero esser questo porfido in lastre piane; ma la quantità del medesimo ci assicura, che non doveva poi essere cotanto sconosciuta la maniera di lavorarlo, che si riporta all'anno 1460 circa, epoca in cui fu inalzata detta cappella. Entro alla basilica son da notarsi, sì in alcune parti del pavimento, come nel parapetto del presbiterio, dei lavori *vermicolati* e *tassellati* composti di piccioli pezzi di marmo in colori diversi regolarmente ammanniti, il che dà un'idea dell'*opus Alexandrinum*. Vi si riscontra inoltre qualche saggio di lavoro d'intarsio, che senza dubbio è più antico delle opere fatte da Duccio nel pavimento della Cattedrale di Siena.

mente introdotti nel *Casino da S. Marco* e provvisionati, all'oggetto d'estendere e migliorare tal magistero, in compagnia di Bernardino di Porfirio da Leccio, cioè quel medesimo Porfirio ricordato dal Vasari, che operò e visse fino all'ultimo giorno d'ottobre del 1586, come resulta da un antico libro della Depositeria, intitolato: *Ruolo de' Familiari del Serenissimo di Toscana.* Giovanni Bianchi fu il direttore degli altri maestri milanesi, vale a dire, di Ambrogio e Stefano fratelli Carroni, di Giorgio Gaffurri, e di Bernardino e Cristoforo suoi figli, conforme apparisce da'libri della suddetta Depositeria esistenti nell' Archivio delle Regie Rendite. La più remota e certa memoria che ad alcuno di essi si riferisca, è una lettera originale conservata nell' Archivio Mediceo del dì 22 settembre 1580 indirizzata dal cav. Gio. Seriacopi al Granduca, colla quale tra le altre cose lo informa, che essendo andato al *Casino da S. Marco* avea saputo; « Che maestro Giorgio milanese et » altri simili non fanno altro che giuocare, » et si serrono dentro, et mettono il ferro al » saliscendo in modo, che non si può entrare » senza loro volontà. Et del lavorare lavorano » molto poco..... Appresso dico a V. A. S. che » se la non rimedia alle insolenzie di mae-

» stro Giorgio et suo figliuolo, quali ànno
» cominciato a urtare insieme con maestro
» Jacopo (Ligozzi) pittore di V. A. S. quale
» sta nel *Casino*, si romperanno la testa. »
Con la venuta de' prenominati artefici lombardi a Firenze, se da un canto fu esteso tal magistero, e forse migliorato relativamente al modo di commettere insieme le diverse pietre, nulla peraltro guadagnò rispetto al gusto ed al disegno, nè al genere dei lavori. E nessun miglioramento si poteva da essi attendere circa al gusto, perchè i *dossali* o *paliotti* della Certosa di Pavia altro non rappresentano che de' fiorami privi di grazia e leggiadria, e senza figure, conforme fu avvertito in addietro. L' istesso Malaspina di Sannazzaro ingenuamente confessa; « Che tutti i la-
» vori che vi si trovano in genere di mu-
» saico a fiorami, distinguonsi, a dir vero,
» più per la finezza del meccanismo e pre-
» ziosità della materia, che per la bellezza
» del disegno. »

LXXVIII. L' epoca in cui si principiò in Firenze ad imitare la vera pittura colle naturali tinte somministrate dalle pietre intarsiate e commesse in maniera da esprimere gli oggetti come se fossero fatti col pen-

nello, apparisce da un documento originale esistente nell'antico Archivio della Guardaroba (Filza 193) del tenore che segue: « Addì
» 10 decembre 1597. Il Serenissimo Granduca
» dee dare scudi cinque di moneta per valuta
» di una testa del Granduca Cosimo dipinta
» a olio in tela dalle spalle in su, in abito
» reale et la corona in testa più che il natu-
» rale, et fatto un lucido in penna in sur
» un foglio imperiale della medesima gran-
» dezza consegnato a M. Francesco Ferrucci
» intagliatore per farlo di commesso di pie-
» tre per servitio della Cappella, et detto
» ritratto serve per esemplo fatto a tutte mie
» spese. — *Domenico* (Cresti) *Passignano pit-*
» *tore* (a). » La riportata scrittura è senza dubbio la più vetusta memoria che noi abbiamo risguardante i lavori di commesso in figura; e tanto più essa riesce interessante, poichè appella ad un'opera tuttavia esistente insieme col suo esemplare di mano del Passignano, come si può vedere nello Stabilimento ove fu eseguita. Quel Francesco Ferrucci inta-

(a) Gli artisti allora si contentavano di tenue ricompensa, ed il *Passignano* fece anco la tara di lire sette al prezzo soprascritto; di maniera che egli fu contento di lire ventotto per un'opera che qualunque mediocre artista non vorrebbe odiernamente fare per meno di altrettanti zecchini

gliatore, a cui ne fu affidata la esecuzione, non bisogna confonderlo con lo scultore in porfido dello stesso nome già morto fin dal 1586; ma pur questo secondo dee discendere probabilmente da Fiesole, ed è forse parente del primo. Costui era al servizio della Galleria da vari anni, essendochè nel 1589, trovasi nominato ad intagliare le lettere di lapislazzulo per le armi delle città di Toscana *(Filza 149 del predetto Archivio)* destinate per la Cappella che meditavasi erigere presso la Chiesa di S. Lorenzo, le quali armi Ambrogio Carroni milanese ed altri maestri avevano allora incominciato a comporre. Che tal ritratto sia uno de'più antichi lavori ad imitazione della pittura artificiale, viene ad essere evidentemente provato dalle seguenti osservazioni.

LXXIX. Il cardinale Ferdinando de' Medici ascese al trono della Toscana nel 1587, ed il prefato ritratto del granduca Cosimo fu eseguito 10 anni dopo, vale a dire nei primitivi tempi che fu ritrovata simile invenzione, come resulta da un altro documento esistente nell'Archivio Mediceo *(Vedi registro di lettere del G. D. Ferdinando tenuto dal cav. B. Vinta)*. Il qual documento diretto all'Ambasciatore granducale a Roma toglie ogni so-

spetto intorno al luogo ed al tempo dell'incominciamento de' lavori di commesso ad imitazione della pittura; laonde piacemi riportarlo nella sua integrità. « *Molto illustre sig.*
» *nostro dilettissimo Conte G. Bardi di Vernio.* — L'antico amore et ossequio nostro
» verso la persona del Papa (Clemente VIII
» Aldobrandini da Firenze), siccome ci fa desiderare la conservatione della sua vita per
» anni lunghissimi, così anche sentiamo volentierissimo per la seconda sua vita eternato il suo nome, et la sua memoria, non
» solo nelle sue sante operationi, il che S. S.
» conseguisce ad ogni hora, ma in diverse
» maniere, et massimamente di marmi; *et*
» *perciò essendo stata nostra inventione un*
» *nuovo modo di rappresentare in marmi*
» *commessi insieme non in foggia ordinaria di musaico, ma con altro più ingegnoso artificio, l'effigie et i ritratti*
» *delle persone con i colori naturali, et*
» *propri in tutte le parti della faccia*, ne
» abbiamo fatto fare uno di S. S. et lo indirizziamo a VS. non solo perchè sappiamo
» che glie ne presenterà con affettuosa significazione dell'ottimo devotissimo nostro animo, ma anche, come intelligentissima che
» è VS., saprà conoscere, et dare ad intendere

» l'arte, et lo saprà anche far vedere nel
» suo vero lume, et collocato in alto et da
» lontano, siccome ricerca la qualità di que-
» st'opera, *et anche saprà trovare in una*
» *compositione di pietra così al vivo effigiata*
» *l'immagine, come si vorrebbe in pittura*
» *col pennello;* Se ben già chiunque ha visto
» detto ritratto, habbia subito affermato, che
» egli è il Papa; Et con tale occasione mi
» offero a VS. et desiderosissimo d'ogni suo
» felice bene. — Dal Poggio a Caiano, addì
» 10 ottobre 1601. — *El Granduca di Tosca-*
» *na.* » Non è nient'affatto presumibile che il
Granduca volesse spacciare così apertamente
cosa destituta di verità, la quale poteva esser
incontanente smentita; laonde ne sembra
che qualunque sospetto in proposito sarebbe
una vana ed inattendibile sofisticheria. Il
soprallegato ritratto di papa Clemente VIII,
dopo molte ricerche da me fatte in diversi
luoghi, fu finalmente rinvenuto nel palazzo
Corsini di Roma: dai lineamenti del volto
chiaramente apparisce la somiglianza col detto
Pontefice, e per conseguenza non avvi alcun
dubbio essere quello di cui è parlato nella
surriferita lettera del Granduca. In casa Corsini
era tenuto per papa Martino V, ma ai
tempi del Colonnese non si lavorava di com-

messo nè in Firenze nè altrove. Anche la maniera del lavoro è perfettamente uguale a quella della testè rammentata imagine di Cosimo primo.

LXXX. Ambedue i ritratti, in proporzioni alquanto maggiori del vero, da me attentamente esaminati, vidi esser composti di pietre calcaree non troppo esattamente compaginate in fondo di paragone di Fiandra; ma i primi saggi delle arti riescono sempre interessanti e stimabili, poichè danno essi a divedere da dove gli artefici incominciarono, e per quali vie poterono migliorare il meccanismo delle medesime e giugnere alla perfezione. Nulla più che questo meritano le antichissime sculture degli Etruschi e degli Egiziani, le quali pertanto si tengono non meno gelose delle statue e delle gemme scolpite dai Greci nel loro più aureo secolo delle arti. Lo stesso può dirsi delle pitture di Giunta pisano, di Cimabue, d' Ugolino vecchio da Siena e di Dello, che l'artista e l'osservatore intelligente rimirano con interesse accanto agli eccellenti capolavori di Leonardo, Raffaello, Michelangelo e Tiziano. La storia delle arti esposta coi monumenti serve ad ammaestrare gli artisti, come la cognizione degli andati avve-

nimenti politici è la scorta più sicura per i savi uomini di stato. Pochi anni prima del 1600, cioè appena nato lo Stabilimento in discorso, fu eletto a dirigerne le lavorazioni l' architettore Costantino de' Servi fiorentino, il quale ebbe ancora la speciale incombenza di presedere alle *cavate delle pietre da lui ordinate per l' Italia ed in paesi oltramontani*, di farle segare per conoscerne le macchie, e di sceglierne le più adattate per i diversi ornamenti destinati ad arricchire il ciborio della Cappella di S. Lorenzo. Al qual oggetto entrò Ferdinando I in corrispondenza col Cardinale di Siviglia per farne incetta dai regni di Spagna, conforme apparisce da lettere esistenti nell' Archivio Mediceo.

LXXXI. Il Baldinucci nella *vita* di detto Costantino inserisce la seguente *dissertazione* sull' arte di commettere ed intarsiare le pietre: « Sappiasi adunque, che sino dal comin-
» ciare di sì nobile maestranza si fecero e si
» fanno di continovo in Galleria del Seren.
» Granduca di basso e tondo rilievo, e molto
» più nel puro piano, opere stupende, le quali
» acciò siano di quel carato, che è loro solito,
» debbono giungere a tale eccellenza di lavoro,
» che non solamente possono assomigliarsi a

» cosa ottima dipinta, ma eziandio al natu-
» rale e vero; con questa differenza che là
» dove nella pittura è parte dell' erudito ar-
» tefice il mescolare e distendere i suoi colori,
» già fatti impalpabili per sottigliezza, e
» quegli con tale industria fra di loro con-
» fondere, che si conducono, per così dire,
» a loro dispetto, a formare gran quantità
» di mezze tinte, a seconda del bisogno del
» dipintore, e assai differenti dal loro primo
» e nativo colore: nel commesso non va così
» la bisogna, perchè resta sempre all'ottimo
» commettitore la necessità di condurre il suo
» lavoro alla somiglianza del vero, quanto
» sappia fare la pittura istessa; ma non può
» egli altrimenti disfare la sua materia, nè
» confondere l' uno con l' altro colore di essa
» per farne un terzo colore a modo suo; ma
» gli è d' uopo il valersi del colore della sua
» pietra, tale quale appunto il formò la na-
» tura. Come farà egli adunque a procedere
» dal sommo chiaro al sommo scuro in qual-
» sisia colore, sempre insensibilmente degra-
» dando, sempre con mezze tinte, come fa
» il pittore? Bisogna in questo caso in ogni
» minima e minutissima sua fattura cercare
» e trovare, che la natura abbia fatto da per
» se stessa quel tanto, che egli intende di

» voler fare, e questo in ciascheduna delle
» infinite cose che egli vuole rappresentare
» che sono di colori quasi infiniti; il che
» certo non può fare se non con l'osservare
» le infinite macchie che scoprono le durissi-
» me gemme, o altre pietre; e così bisogna
» primieramente che egli sia sì pratico nel
» tignere pittoresco, che ogni volta che egli
» sta osservando le macchie delle pietre
» o gemme, sappia riconoscere in ciasche-
» duna di esse tutto quello a che ella può
» servire, per circoscrivere esternamente ed
» internamente, e rappresentare quella cosa
» che egli averà per le mani per colorirla,
» eziandio nel sommo scuro e nelle mezze
» tinte, e quel che più fa di mestieri al me-
» desimo d'avere specie sempre presenti e
» fresche in sua fantasia, stetti per dire di
» tutto il possibile a rappresentarsi nel com-
» messo, non potendosi a verun patto da
» uomo che debba ordinarsi gran quantità di
» simili lavori, cercare volta per volta tutta
» una gran montagna di pietre per trovare
» una macchia per lo presente bisogno, e
» allora con ricchezza di specie potrà scio-
» verare e dar luogo distinto a ciascheduna
» di esse, che egli conosca poter servire a
» suo intento, in tutti i casi e bisogni che

» possono occorrergli. Non è maraviglia dun-
» que, se sotto la condotta di un tale uomo
» (*Costantino de' Servi*), si condussero nei
» suoi tempi in quest' arte opere sì belle e
» tanto al vivo rappresentate, quanto mo-
» strano le inestimabili, che furono sparse,
» in regali fatti dai SS.mi di Toscana, ai
» maggiori potentati del mondo, delle quali
» fanno fede ancora quelle che nel primo
» imbasamento della R. Cappella di S. Lo-
» renzo si ravvisano, in cui si veggono rap-
» presentati i gran vasi, e le armi delle più
» nobili città del Granduca, le quali tutte
» furono da Costantino, in quanto appartiene
» al commesso delle pietre, ordinate e dirette. »
Il qual teorico ragionamento sostanzialmente racchiude i precetti fondamentali necessari aversi in pratica da quelli che son chiamati a presedere simili lavorazioni.

LXXXII. Nell' Archivio della Guardaroba esistono diverse ricordanze relative ai summemorati stemmi, dalle quali si rileva, come la maggior parte fossero commessi da Giacomo Giovanni Flach, che non v' impiegava oltre 43 giornate di lavoro in cottimo, ricevendone la mercede di scudi 40 l' una. Non dee far molta sensazione se erano dal Flach con-

dotte in sì breve spazio di tempo; attesochè sian composte di pietre tenere e facili ad esser intarsiate, e per ultimare più presto il cottimo, egli facevasi anco aiutare da'suoi garzoni. Tali ricordanze si riferiscono ad epoche anteriori alla fondazione della Cappella, cioè dal 1595 al 1606. Racconta il Bianchini nei suoi *Ragionamenti:* « Fu in quei tempi fabbricato » un grande e ricchissimo Ciborio col disegno » di Bernardo Buontalenti, per doversi collo- » care nella Cappella di S. Lorenzo, il quale » si trova presentemente nella R. Galleria, » fatto a foggia di tempio d'ordine composito. » Questo Ciborio è ricoperto tutto di diaspri, » agate, calcedoni, lapislazzuli et ametisti; » ornato con legature, basi e capitelli d'oro, » e con rubini, smeraldi e topazzi; ed è inol- » tre abbellito con figure rappresentanti sto- » rie sacre, e fatte di commesso magistero » con gemme e pietre dure, per mezzo di un » finissimo artifizio, talmente che sembrano » dipinte. » Da un altro *ricordo* dell'Archivio della Guardaroba rilevasi, che il 28 agosto 1599 Tommaso di Fabiano, Marcutt di Marcutt, e Cristoforo Paur, principiarono il modello del predetto Ciborio nelle sue vere e naturali proporzioni, quando già sin dall'anno precedente Bernardo e Cristoforo figli di maestro Giorgio

Gaffurri milanese, avevano preso a fare in cottimo otto colonne di cristallo di monte per il Ciborio medesimo, e ciò per il prezzo di scudi 90 l'una. Angelo Satorri fonditore in bronzo, circa all'anno 1610 gettò l'ossatura di questa sommamente ricca opera, servendosi del metallo avanzato a Giovanni Bologna nella fusione della statua equestre di Ferdinando I situata sulla piazza della SS. Annunziata. Un documento originale esistente nel più volte rammentato Archivio della Guardaroba (filza 222) fa sospettare, che il disegno di tal Ciborio si approssimasse a quello della Certosa pavense copiato dall'infrascritto artefice. « Io Nicodemo Ferrucci pittore devo » avere da S. A. S. scudi quattro per un di- » segno fatto del Ciborio della Certosa di Pa- » via, et misurata insieme la sua pianta et » altre parte, colorito come mostra il proprio, » et di tanto mi chiamo creditore. Addì 14 » aprile 1597, in Fiorenza. »

LXXXIII. In questo medesimo anno il prefato Ferdinando I fece venire da Roma a Firenze numero 350 pezzi di porfido, frammenti di opere antiche, e cinque casse di marmi lavorati per servizio della Cappella di S. Lorenzo, i quali sin dai tempi di Cosimo

erano stati comperati da Giorgio Vasari. E gli schiavi turchi predati in Affrica e nel Levante dalle galere dell'Ordine di S. Stefano, quelli cioè che erano validi al lavoro, dal deposito di Livorno furon trasportati a Firenze ed impiegati a segare le pietre dure ed i marmi da varie contrade ragunati per incrostare l'antedetta Cappella, il che apparisce dalle memorie esistenti nell'Archivio di detta Guardaroba. Il P. Agostino Del Riccio citato dal Gori racconta: « L'invittissimo Imperatore
» Ridolfo l'anno MDXCVII ha ottenuto di
» veder fornito il suo bellissimo tavolino, qua-
» dro poco più di due braccia per ogni verso;
» opera non più stata fatta al mondo, dicono
» gli amatori delle anticaglie: indi avviene,
» che detta tavola è tutta di pietre dure e
» gioie, ma apparisce tutta di un pezzo, e
» non commessa in marmo o bardiglio, o in
» altra sorta di marmo; e questo tavolino è
» stato condotto alla sua perfezione da i più
» eccellenti maestri, che fossero giudicati a
» tal bell'opera dal Granduca Ferdinando
» de'Medici. Le pietre che ho vedute in detta
» tavola, sono tutte venute dallo Stato del-
» l'invittissimo Imperatore nominato, e sono
» queste, cioè, agate bellissime di varie sorte
» e colori; alcune erano bianche e rosse; al-

» tre lionate e gialle; altre avevano vari
» colori e scherzi, ch' erano in dette pietre,
» che sarebbe cosa tediosa a dirle, tanto va-
» riavano dette agate; ma chi desidera vedere
» tal bell' opera, vadia in Guardaroba, e ve-
» drà questo tavolino dipinto con somma di-
» ligenza dall'eccellente miniatore M. Daniel
» Flosch fiammingo. » Donde ne procede, che
se l'imperator Rodolfo faceva fabbricare a Fi-
renze la suddetta tavola, esser doveva que-
sta la città in cui si lavoravano le pietre silicee
meglio che in qualunque altro luogo, tanto
più riflettendo com' egli le avesse a bella po-
sta qua spedite da' suoi dominj.

LXXXIV. Emilio de' Cavalieri soprinten-
dente generale a tutte le maestranze contem-
plate nel motuproprio del 1588, che il lettore
già conosce, il 12 luglio del seguente anno sti-
pulò simigliante contrattazione: « Bernardino
» di maestro Giorgio (Gaffurri) milanese
» prende a fare un ovato della prospettiva
» del cavallo di piazza con sue circustanzie
» di gioie, come cristalli orientali, diaspri,
» lapis, in conformità del disegno determinato
» mettersi in fronte dello studiolo grande della
» Tribuna, et insieme con due facciate di un
» paesino finte a prospettiva di palazzo con

» suo sopraccelo, e ciò per il prezzo di scudi » 150. » L'accennato studiolo o *stipo* fu disfatto nell'ultimo passato secolo, ma l'*ovale* del Gaffurri fu collocato nel gabinetto delle *Gemme* nella Galleria Fiorentina, unitamente a quattro piccole lunette che in esso figuravano. Nel fondo dell'ovato è espresso l'antico *palazzo de' Signori* e le logge dell'*Orgagna* mediante un compaginamento di pietre, sopra di cui son rapportate figure in oro di schiacciatissimo rilievo, la gran fontana della piazza detta del *Granduca*, e la statua equestre di Cosimo I, squisito lavoro del valente scultore Giovanni Bologna. E di questo insigne statuario si veggono nel predetto Gabinetto altri bassi rilievi in oro allusivi ad alcuni fatti del granduca Francesco I, che per esser rapportati su fondo di lavagna, non hanno che ben poca analogia colle opere in pietra, onde non mi trattengo a descriverli. Tale e tanta era la premura che il granduca Ferdinando aveva di perfezionare la manifattura delle pietre dure, che scelse a presedervi i più abili artisti dell'età sua, e da' migliori dipintori volle i disegni delle opere che fe' eseguire. Costantino de'Servi, Bernardo Buontalenti, Matteo Nigetti, Giovanni Bologna, figurano tra i primi: Andrea Mariotti detto il

Minga, Cristoforo Papi detto l'*Altissimo*, Jacopo Ligozzi, Lodovico Cardi da Cigoli, Bernardino Barbatelli detto il *Poccetti*, Daniello Flosch, Valerio Marucelli e Giovanni Bilivert, inventarono le storie e disegnarono quelle figurine, in alcune delle quali la preziosità della materia è vinta dal pregio dell'arte. Il Baldinucci nella vita del Cigoli afferma: « Ferdinando I avendo deliberato di » formare in pietre dure alcune sacre storiette, » ne incaricò il Cigoli, il quale messosi at- » torno a' maestri di Galleria per lo spazio » di cinque anni, gl'istruì per modo, che » su de' suoi bellissimi disegni fece loro con- » durre le opere stupende in genere di storie » e figure, che oggi veggiamo. Fin da quel » tempo incominciarono quelle stanze a pro- » durre uomini sempre più grandi, i cui bel- » lissimi lavori sono stati d'ammirazione al- » l'Europea tutta. » Il rammentato scrittore nella vita di Jacopo Ligozzi ci dà inoltre contezza: « Che questo pittore veronese, disce- » polo di Giovanni Carotto, venne in Firenze » ove si stabilì sotto la protezione della Se- » renissima Casa Medici, e dal Granduca » Ferdinando I, fu dichiarato suo pittore, e » sopraintendente della sua Galleria, e delle » pietre dure. » In sequela dei surriferiti do-

cumenti e ricordanze, non che dell' autorità dei sopraccitati antichi scrittori, se io non vado errato, sembrami emergerne chiaramente il tempo, il luogo, il nome degli artefici, e l'oggetto per cui fu istituito uno Stabilimento che ha prodotte opere di commesso preziosissime, le quali hanno poi motivato sculture non meno di quelle stimabili.

Primi lavori di sculture in pietre silicee.

LXXXV. Il Baldinucci nella vita del pittore, scultore e architettore Buontalenti ci lasciò scritto: « Egli trovossi a gettare i » fondamenti della R. Cappella di S. Lorenzo, » la quale con sua assistenza si condusse » fino a tutto l' imbasamento; e fu suo dise» gno e modello il maraviglioso Ciborio di » pietre dure, che deve servire per essa Cap» pella. » Ma il predetto Ciborio, siccome l'altare, non furono mai condotti a termine, ed allorquando s' estinse la dinastia Medicea e dismessi furono i lavori a prosecuzione della Cappella, diversa destinazione venne data agli oggetti a tal fine apprestati. Imperciocchè, le otto statuette di tutto rilievo in pietre dure, le otto colonne scannellate di cristallo di monte lavorate dai fratelli Gaffurri, e le

otto colonne d' agata brecciata di Siena, che oggidì fanno bella mostra di sè nella Galleria Fiorentina, appartenevano al Ciborio disegnato dal Buontalenti, del quale egli fece il modello al naturale nel 1601, come resulta dai mandati di pagamento da esso spediti alla Guardaroba ove tuttora si trovano. L' altare della Cappella Palatina, quello dell' Oratorio del Poggio Imperiale, e l' ara massima della Basilica Laurenziana, formaronsi dei pezzi già destinati pel grande altare designato per la summentovata Cappella. E si l'altare che il Ciborio dovevano essere tutti ricoperti di diaspri, agate, calcedoni, lapislazzuli ed ametiste. Nelle legature, basi e capitelli di metallo dorato delle prefate sedici colonne, vedonsi poi incastonati rubini, topazzi, smeraldi ed altre gioie. Le figure sciolte d' intero e di basso rilievo, le storie pur a basso rilievo, e di commesso in piano, che dovevano ornare detto altare e Ciborio, quantunque eseguite in diversi tempi, fa d' uopo descriverle tutte insieme per dare un' idea più adequata della magnificenza e ricchezza dell' opera.

LXXXVI. Incominciando adunque dalle sculture d'intero rilievo, conviene anzi tutto osservare le otto statuette della Galleria dise-

gnate da Gio. Bilivert e modellate da Orazio e Francesco padre e figlio Mochi. Il Baldinucci scrisse in proposito: « Che fu ordinaria occupa-
» zione di Orazio Mochi modellare, ed anche
» intagliare per la R. Galleria statuette di
» pietre dure, che dovevano andare in ser-
» vizio della Cappella di S. Lorenzo...... Egli
» ebbe un figlio nominato Francesco, il quale
» fu a servizio della Galleria de' lavori, mo-
» dellando come suo padre statuette per la
» Cappella, e fu anche eccellente commetti-
» tore di pietre dure, e in simili lavori molto
» operò per la medesima Galleria. » Per riconoscere le figurine di cui intendesi parlare, è d'uopo contrassegnarle col numero del catalogo nel quale sono inventariate. — N. 28. — Statua di un Apostolo stante (S. Jacopo), che con la destra mano accenna a sinistra, e con l'altra sostiene il manto. La testa, le braccia ed i piedi sono di diaspro di Volterra, e le vesti di diaspro bianco di Caselli, con del diaspro rosso e verde di Sicilia. La mossa della figura è alquanto esagerata, e poca relazione passa fra la testa ed il movimento del corpo; oltre di che il partito delle pieghe, specialmente del manto rosso, è assai goffo. — N. 115. — Statua virile stante, calva e scalza, che con la destra mano regge

il pallio e con la sinistra un libro. Testa, mani e piedi sono di diaspro calcedoniato di Volterra, ed i panni di lapislazzulo, di calcedoni e diaspri diversi. — N. 122. — Statua virile stante e scalza, con pallio sul braccio e mano sinistra stesa sul petto, mentre con la destra tiene un libro che appoggia alla coscia. Il volto, le mani ed i piedi sono del solito diaspro calcedoniato di Volterra, i capelli d'alabastro orientale, la tunica di diaspro sanguigno, ed i rimanenti panni di lapislazzulo e di diaspri di variati colori.

LXXXVII. Il Giulianelli, nelle *giunte* al *Trattato delle pietre e gemme incise* del Mariette, cita un tal Stefano Mochi ed un Andrea Borgognoni intagliatori di cammei, come autori di due Evangelisti, cioè del S. Marco e del S. Giovanni destinati ad ornare il Ciborio della Cappella di S. Lorenzo, i quali dalla conformità dello stile sembra che possano esser quelli registrati sotto i N.[i] 115 e 122. Le quali figure compariscono atteggiate in modo migliore delle altre, ed assai più espressive, come pure meglio inteso ed elegante è il partito delle pieghe. — N. 151. — Statua di un Angelo stante colla destra mano alzata, il piede sinistro posante sopra uno zoccolo, e

l'altro sul suolo. La testa, le braccia, la gamba scoperta ed i piedi sono formati di marmo detto *porta santa*, i capelli d'alabastro orientale, la camicia di diaspro bianco di Caselli, e la tunica di diaspro brecciato di Sicilia. La posizione della figura è piuttosto sconcia che no, e di scorretto disegno; ma la testa è meglio modellata ed eseguita di tutte le altre. — N. 230. — Statua virile stante (S. Matteo), che con la destra mano sorregge il manto e con l'altra tiene un libro aperto che gli riposa sul braccio. La testa, le braccia ed i piedi sono di marmo detto *porta santa*, le vestimenta di lapislazzulo e di diaspri di vari colori e provenienza. Questa è la figura a tutte le altre inferiore per l'insieme e per i dettagli, essendo affatto priva di grazia e d'intelligenza, quantunque la testa, se non di belle forme, abbia spirito. — N. 388. — Statua dell' apostolo S. Pietro stante, voltato al cielo, col manto sulla spalla e sul braccio sinistro, e le chiavi nella destra mano. Ha testa, mani, piedi e camicia di diaspro calcedoniato di Volterra, la tunica d'ametista, il manto di diaspro giallo di Sicilia, ed i sandali di metallo dorato. Goffa è l'attitudine, manierate e barocche le vesti, sproporzionate le parti, e le carni biancastre ed uniformi

senza veruna degradazione di tinta. — N. 350. — Statua virile stante (S. Paolo), assorta in contemplazione con la destra mano aperta e colla sinistra sorreggente la spada, e ad un tempo il lembo del pallio, col piede sinistro posante sopra un libro chiuso. La testa, le mani, i piedi e la camicia sono di diaspro calcedoniato di Volterra, la tunica di diaspro sanguigno, ed il rimanente delle vesti di diaspri diversi. È da ammirarsi specialmente in questa figurina, con semplicità ed eleganza atteggiata, la ben intesa maniera delle pieghe, tanto più rimarchevole, poichè la durezza del diaspro sanguigno è oltre ogni dire grandissima. La testa è piena d'espressione, ed è poi singolare la combinazione delle tinte che stupendamente si prestano ad imitare le carnagioni di un vecchio, non che la lunga e canuta barba. — N. 376. — Statua virile stante (S. Luca), che tiene un libro aperto nella sinistra mano, mentre colla destra volta una pagina del medesimo. Esso ha testa, mani e piedi del solito diaspro calcedoniato di Volterra, e le vestimenta di diaspri di vario colore e derivazione. Il suo movimento è ardito ed espressivo, ed attentamente esaminato, riscontrasi eseguito con molta industria sopra di un buon modello. — Il gran-

duca Leopoldo I, la cui memoria riuscirà sempre gratissima per la saggezza del suo illuminato governo, amico com'era della luce, nel 1782 ordinò, che dette sculture fossero tratte dagli oscuri armari in cui erano lungamente rimaste sepolte, ed alla pubblica vista nella Galleria Fiorentina s'esponessero, insieme con altri oggetti in pietre preziose appartenuti al più volte rammentato Ciborio.

LXXXVIII. Altre due figurine d'intero rilievo rappresentanti due santi patriarchi della Chiesa greca, cioè Atanasio ed il Crisostomo, s'osservano nel Ciborio della Cappella Palatina, le quali per la qualità delle pietre e per il magistero dell'arte, molto s'approssimano a quelle testè descritte. In due formelle del dossale o paliotto della prefata Cappella sono incassate altre due statuette a basso rilievo esprimenti la *Fede* e la *Carità*, formate di belle pietre e condotte di buona maniera, lo che induce a credere esser disegnate dal Bilivert e modellate dai Mochi, o da altri non men buoni artisti. Dello stesso stile e lavorazione trovansi quattro simili statuette nello Stabilimento in cui vennero eseguite, ed ivi tuttora rimangono senza destinazione. Esse simboleggiano la *Giustizia*, la *Tem-*

peranza, la *Fortezza*, la *Prudenza*. Il disegno quantunque diligente, è però alquanto manierato, attesa la depravazione del gusto dominante nel secolo XVII, per cui a poco a poco tutte le arti bruttamente corruppersi, ed ogni studio fu allora rivolto a far di fantasia invece d'imitare i sublimi modelli della natura. La varietà de' diaspri, delle agate, de' calcedoni e del lapislazzulo di che son esse composte, le rendono sommamente pregiabili; ma poichè la parte esecutiva per avventura, avuto riguardo alla durezza della materia, ed alle difficoltà dell' arte, comparisce eccellente, sarebbe desiderabile che ricevessero tale destinazione da poter esser apprezzate a seconda del loro merito. Nel Ciborio della Cappella Palatina avvi incassata l'adorazione dei re Magi, scolpita a basso rilievo, e composta con molto sapere e raffinatezza d'arte. Essa dee esser invenzione del Cigoli, che al dire del Baldinucci disegnò tutte le sacre storiette destinate pel Ciborio e l'altare della Cappella Medicea, come il Bilivert suo allievo disegnò tutte le figure sciolte superiormente indicate. Nel mezzo del paliotto vedesi una gran formella centinata in cui è rappresentata l'ultima Cena dell' Uomo-Dio, formata di commesso magistero, che per la dotta composizione e buon

disegno si ravvisa pur la maniera del Cigoli, mentre per l' artificio sembra una pittura condotta col pennello, tanta è la giudiziosa scelta delle pietre impiegatevi e la esattezza del meccanismo. Un cagnolino ed un vaso che stanno presso la tavola del sacramentale convito, illudono talmente, che anche a breve distanza compariscono effettivamente veri. Tra quante storie lavorate di commesso e d' intarsio che io abbia esaminate, questa è l'opera che più d' ogni altra s' avvicina coi naturali colori all'imitazione della pittura artificiale. Il detto altare fabbricato di marmo bianco, sì nelle fiancate che nei gradini, e nel rimanente spazio del paliotto, è in gran parte ricoperto da picciole formelle racchiudenti lavori di commesso intarsiati, con de' fiorami o altri ideali ornamenti, e munite di cornici metalliche dorate.

LXXXIX. Il dossale dell' ara massima della Basilica Laurenziana formato di pietre dure, e diviso in tre compartimenti o formelle, in cui sono rappresentate altrettante storie levate dalle sacre carte, era pur destinato all' altare della Cappella Medicea. Nella formella di mezzo vedesi Mosè nel deserto in compagnia d' Aronne, ch' entrambi osservano le

turbe accorrenti con delle anfore ad attinger le acque scaturite dalla rupe, in seguito del prodigioso colpo di verga battuto dal loro condottiero, giusta i biblici racconti. A destra di questa, ossia in *cornu Epistolæ*, è espresso Abramo che per comandamento di Dio s'accinge a sacrificare il figlio Isacco, intantochè un Angelo sceso dal cielo gli trattiene il braccio feritore, e gli annunzia che l'Eterno è soddisfatto della sua pronta obbedienza. In *cornu Evangelii* avvi Giosuè e Caleb, i quali reduci dall'esplorazione fatta nella Cananea, uno sterminato grappolo d'uva ne riportano, all'oggetto d'indurre il popolo ebreo ad intraprendere la conquista dell'ubertosa terra in cui producevansi tali frutti. Le figure della formella di mezzo son composte, disegnate ed eseguite in maniera degna d'ammirazione: all'opposto quelle delle due laterali, sembrano ad essa molto inferiori; lo che fa supporre siano state fatte in tempi posteriori, e per conseguenza non dee far maraviglia se sono scorrette e barocche. L'arme de' Medici unita all'Austriaca nel fianco destro, e la Medici e d'Orleans nel sinistro di quest'altare riempiono due formelle, donde si rileva le diverse età in cui sono stati condotti i prefati lavori di commesso intarsiati, e composti di

bellissime silici. Allorquando nel 1782 il granduca Leopoldo I ordinò che fosse costruito il predetto altare della Basilica con diversi pezzi già preparati per quello della Cappella, occorse fare un nuovo Ciborio che stesse il più possibilmente in armonia coll'ara. A tal effetto, il direttore Cosimo Siries, artista di merito singolare, ne dette il disegno, e nello sportello del medesimo è da osservarsi in fondo di diaspro sanguigno un calice composto d'agata di Gururate, e di diaspro giallo di Volterra, posante su nuvole formate d'agate della Sabina. L'ostia sacrata sovrapposta al calice è di purissimo calcedonio orientale intagliata da Felice Bernabè, incisore assai esperto del secolo XVIII, il quale con molta diligenza e pulitezza intagliò il Crocifisso e due picciolissime teste di Cherubini (a). Nella Galleria Palatina, e precisamente nella sala detta di *Marte* è situata una tavola col fondo d'alabastro agata orientale, che per renderlo viepiù trasparente, fu soppannato di lamina d'argento, motivo per cui i fiorami che vi campeggiano sem-

(a) Quest'altare fu di nuovo smontato nel 1836, all'oggetto di mettere provvisoriamente in comunicazione la *Basilica Laurenziana* colla *Cappella Medicea*, nell'occasione che furono scoperti al pubblico i grandiosi *affreschi* dal valentissimo comm. prof. Pietro Benvenuti dipinti nella cupola della Cappella medesima.

brano staccati dal fondo, quasi che vi fossero sovrapposti e non intarsiati. Credesi aver fatto parte del dossale preparato pel grande altare della Cappella Medicea, e che abbandonatone poscia il pensiero, fosse così ridotta ad uso diverso, aggiugnendovi larga fascia di legno petrificato. Essa è divisa in due spartimenti sopraccaricati di fiorami lavorati di commesso e formati di sceltissime pietre silicee, ma di gusto depravato e di stile barocco. Tra le cose ivi rappresentate son da rimarcarsi le spiche del grano ed i grappoli dell' uva, simboli allusivi all'incruento sacrificio della Messa. E questa circostanza rende più verosimile la tradizione che ciò dovesse adornare il predetto altare, del quale non ho potuto in veruna guisa rinvenire alcun autentico disegno. La esecuzione del piano in discorso risale ai primi anni del secolo XVII.

XC. Quella *così bella et pretiosa tavola* che il granduca Francesco I faceva compaginare sin dall'anno 1568, per cui il cardinale di Montepulciano scriveva al segretario Concini, che avrebbe spedito da Roma a Firenze un artefice abile per condurla a termine, potrebbe esser per avventura quella situata nella stanza detta del *Baroccio* annessa alla

Galleria Fiorentina, la quale è segnata nell'inventario col N.° 421. Essa è tutta cosparsa di bellissimi diaspri, agate, calcedoni e legni petrificati, ma con alcune pietre calcaree frammiste. Nello scompartimento di mezzo, rappresentante un paese, vedonsi alcune figurine rozzamente eseguite, delle barche galleggianti sulle acque di un fiume, e degli alberi e case rustiche sparse per la campagna. Presso gli angoli della quadrilatera tavola sono picciole vedute di paesaggio, ed il tutto è recinto da fascia di diaspro rosso di Sicilia ornata di fiori e meandro. Dalla inesattezza del lavoro, dalla povertà delle pietre, e dalla poco giudiziosa distribuzione delle medesime, resta facile accorgersi esser questa una delle prime opere prodotte in Firenze nel suo genere. Infatti l'altra tavola che scendo in appresso a descrivere eseguita intorno all'anno 1600, è senza confronto di maniera assai migliore pel disegno e per il meccanismo, ond'ella esser dee sicuramente anteriore; talchè non è improbabile possa risalire al 1568, epoca in cui l'arte era nella più tenera infanzia. Nel centro del rammentato gabinetto delle *Gemme* in Galleria esiste la preaccennata seconda tavola, esprimente la veduta del porto di Livorno dopo la costruzione delle

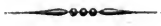
sue primitive fortificazioni. Il fondo della medesima è formato di lapislazzulo di Persia ad imitazione delle acque del mare sulle quali galleggiano vari bastimenti velieri, ed una squadra di sei galere di S. Stefano, che dietro si trae qual preda due legni turcheschi. Vedesi quindi la città colle sue fabbriche militari, e nell' indietro le circostanti colline. Tutto quanto è formato di commesso magistero mediante l'impiego di calcedoni, diaspri ed agate diverse. Recinge il quadro una larga fascia d' agata di Siena, con dei listelli di diaspro rosso di Cipro. Il famigerato proposto Anton Francesco Gori è di parere esser questa la prima tavola condotta sotto il regno del granduca Ferdinando I; lo che mi sembra probabile; ma ciò ammesso, dee ammettersi altresì, che la prima tavola descritta debba essere stata fatta ai tempi di Francesco I, come è chiaramente dimostrato dalla sua meccanica imperfezione.

XCI. Il fasto e la pompa spiegata dalla Corte, presto si diffusero anco tra la nobiltà fiorentina; tanto influisce l' esempio de' maggiori sull' animo e sui costumi de'subalterni! Erano omai 40 anni circa da che i sovrani della Toscana spendevano ingenti somme di

danaro nel far preparare materiali ond'inalzare un dinastico *Mausoleo magnificentissimo e veramente reale,* allorquando il senator Gio. Battista Michelozzi, a tutte sue spese, e *pro remedio animæ suæ*, fece incominciare nell'anno 1600 l'altare, il ciborio ed il coro di Santo Spirito. Cento e più migliaia di scudi, scrive il P. Richa, spese il Michelozzi nella costruzione di quel mostruoso edificio, che sta a dimostrare, che se il lusso aveva fatto dei progressi nelle arti, altrettanto ne avevano scapitato le buone regole d'architettura insegnate da Filippo di ser Brunellesco, da Michelozzo Michelozzi, da Leon Battista Alberti, da Michelangelo e da tanti altri valorosissimi architettori precedentemente vissuti, che fecero risorgere in Italia il bello, il maschio, l'elegante stile greco-romano. Nella crociata adunque di un tempio d'ordine Corintio degno di stare a confronto col Partenone, coi Propilei, e con quelli cotanto celebrati di Giove Tonante e del Capitolino, sorge un irrazionale cumulo di marmi qua e là intarsiati di pietre preziose, che per esser appunto mal collocate non fanno risaltare i loro pregi e qualità. Col disegno del più grande e giudizioso architettore che abbia mai avuto l'Italia, cioè dell'eccelso Brunellesco testè nominato io vo-

glio dire, vide Firenze inalzato entro alla sua cerchia un tempio dedicato al Divino Spirito, oltre ogni dire bellissimo, e per artistico merito forse il più solenne della Cristianità. Ma non andò guari che fu assoggettato ad una deturpazione obbrobriosa, disonorevole per chi la ordinò, per chi la eseguì, per chi la permesse. Giovanni Caccini fu l' autore di questa indegnissima profanazione ambita ancora dal Buontalenti, per cui l'ombra del costruttore della cupola di S. Maria del Fiore non potrà esser placata, fintantochè resterà in piedi il barbaro misfatto. Nel paliotto dell'ara Michelozziana è espresso in cifra il nome di Gesù, e ripetutamente le armi del fondatore, formate di pietre calcaree mischiate colle silicee, sopra disegno non men barocco di quel che sia tutta l' opera. La distribuzione dei colori è tale, che a prima vista ferma l' attenzione; ma dopo breve istante chiunque s' accorge che là è ricchezza ed assai travaglio, senza eleganza, senza grazia e senza gusto. Il Ciborio foggiato a guisa di tabernacolo ottagono è intarsiato di pietre dure variotinte, con delle tenere ancora, le quali producono effetto sgradevolissimo. Il lapislazzulo, pochi diaspri rossi e verdi, ed alcune agate, costituiscono tutto quanto avvi di siliceo im-

piegato come opera d'intarsio, e null'affatto di commesso riscontravisi. L'ara ed il sovrapposto tabernacolo stanno sòtto ad una specie di edicola quadrata aperta da tutti i lati, la quale è recinta dal coro, destinato alle salmodie de'claustrali. E così rassembra un tempio dentro ad altro tempio, cosa ridicola come chi si ponesse in testa un cappello sopra ad altro cappello. Entrando in chiesa dalla porta principale si scorge a prima vista il detto deturpamento, e poichè di qui meglio che d'altrove si contempla l'architettura dell'edificio, anche quella mostruosità riesce viemaggiormente odiosa. La costruzione dell'altare, ciborio, coro e baldacchino in discorso, fu condotta a compimento nello spazio di sette anni, quantunque il prenominato senator Michelozzi fosse mancato a' viventi sin dal 1604; nonostante i suoi eredi religiosamente soddisfecero alla di lui volontà. — In quanto alle sopraddette pietre dure intarsiate nel tabernacolo e nel paliotto, non avvi alcuna notizia che siano state lavorate nello Stabilimento granducale, e perciò, avuto anche riguardo alla rozzezza del loro combaciamento è da credere, che fossero ammannite altrove. (a)

(a) Pure il cav. Filippo Ricasoli spedalingo dell'Arcispedale di S. Maria Nuova di Firenze, avendo fatto costruire a sue spese l'al-

XCII. Già dicemmo come innanzi che Ferdinando I facesse gettare le fondamenta della Cappella mortuaria di S. Lorenzo, fosse stato deliberato d'incrostarla internamente con pietre dure, delle quali notabili provviste se ne erano fatte; nullameno vennero reputate scarse al bisogno. Imperocchè desiderando il Granduca raccoglierne in Toscana la maggior quantità col minor dispendio possibile, ingiunse al Magistrato criminale di Firenze di emanare la seguente legge privativa, come infatti fu pubblicata. « Il Sereniss. Granduca
» di Toscana, e per S. A. S. gli Spettabili
» Signori Otto di Guardia e Balia della Città
» di Firenze. Volendo S. A. S. provvedere
» che dalli Stati Suoi non si estragghino pie-
» tre dure che ricevino pulimento, acciò se
» ne possa havere per ornamenti di Chiese,
» e Cappelle ad honore di Dio, et il meno,
» che si può si habbia a ricorrere a provve-
» derne nelli Stati alieni, ha risoluto, et in
» virtù del presente *Bando* si ordina, e co-
» manda; che dalli Vicariati di Scarperia,
» Firenzuola, di quello di Palazzuolo, dalla
» Potesteria di Barga, Commessariato di Vol-

tar maggiore della Chiesa di S. Egidio l'anno 1650, vi fece fare alcuni ornamenti di pietre dure intarsiate, ma di un lavoro più povero e semplice di quello che si vede in S. Spirito.

» terra, Vicariato di Certaldo, et altri luoghi
» di montagna dello Stato dove sono, si tro-
» vano, o in avvenire si troveranno miniere
» di pietre dure da pulimento, come Diaspri,
» Agate, Calcedoni, Ametiste trasparenti,
» colorite e simili, non ardisca persona alcuna
» di qualsivoglia stato, grado, o conditione,
» nè ancora per farne pietre d' archibusi,
» romperle, spezzarle con martelli, o altro
» qualsivoglia istrumento per portarle fuori
» dello Stato, *sotto pena di scudi* 50 *e di*
» *anni dieci di Galera;* anzi qualunque per-
» sona tanto pastori, tanto bifolchi, o altri,
» che praticano la campagna, et ogni altri
» di qualsivoglia stato, grado e conditione
» ancor padrone del terreno dove ne sia, che
» ne haverà cognitione, o si abbatterà tro-
» varle con sperimentarle col fucile, o in al-
» tro modo, debba sotto pena di scudi 25 e
» due anni di confino, metterle insieme,
» raccorle, e notarle, e consegnare e denun-
» tiare incontinente la loro miniera al Sin-
» daco della Villa, e Comune del territorio
» e tenimento nel quale le troverà; il qual
» Sindaco sotto la medesima pena sia obbli-
» gato a ricever quelle che gli saranno conse-
» gnate, e notate, e riconoscere la maniera
» che li sarà dimostrata, e subito rassegnarle

» al Potestà, Vicario, o altro suo Rettore di
» Giustizia nel cui territorio saranno trovate;
» il qual Rettore deve accettare tanto la
» consegna delle pietre, che se li faccia,
» quanto la notizia delle miniere che le si
» dia con farne scrittura, mandarle a ricono-
» scerle, senza dimora darne avviso a Firenze
» al Ministro della Galleria di S. A. S. sotto
» pena della privazione dell'Offitio. E se il
» sasso, o miniera qual si trovasse fusse
» grande, o non portabile, possa solamente
» l'inventore di esso, o il Sindaco, o Ret-
» tore, che anderà a riconoscere, provarlo
» col fucile se fa fuoco, e nel resto aspettare
» che dalla Galleria, o altri da deputarsi si
» mandi a riconoscere. Et abbia facultà di
» lassare levare li pezzetti piccoli per servi-
» tio delli Archibusi a ruota, dovendosi come
» sopra mandare alla Galleria li pezzi saldi,
» e buoni da farne lavoro. In oltre proibirono
» sotto le predette pene di scudi 30 e due
» anni di confino a Livorno ad ogni persona
» di qualsivoglia stato, grado, e conditione,
» il donare, vendere, contrattare, transferire
» di luogo a luogo, ancor drento alli Stati
» della prefata S. A. S. esistenti senza licenza
» in scritto dell'Altezza Sua, eccetto, che
» come sopra, le dette pietre greggie, e si-

» milmente a qualunque persona, Ministro,
» Offitiale, et altro di qualsivoglia stato,
» grado, e conditione, e ministerio l'accet-
» tarne da chi gliene volesse dare, vendere,
» o donare, eccetto che come sopra, et al-
» l'effetto come sopra, sotto la pena suddetta,
» et altre imposte nella Legge *de praesenti.*
» E li trasgressori ne saranno gastigati con
» ogni giusto rigore senza accettarne escusa-
» tione alcuna. — 10 luglio 1602 *(ab. incar.)*
» — Donato Roffia Cancelliere *de mand. ss.* »
La esorbitanza delle pene in confronto delle trasgressioni, ed i modi coi quali è dettata questa legge, formano un non equivoco saggio della ferrea giurisprudenza dominante in quel tempo, non meno che della ignoranza economico-politica.

CAPITOLO V.

LA CAPPELLA SEPOLCRALE MEDICEA VIEN CONDOTTA MOLTO INNANZI. — OPERE DI COMMESSO E D'INTARSIO IN PIETRE DURE FATTE DAL 1609 AL 1737. — LA SCULTURA IN PIETRE SILICEE ARRIVA AL SUO MAGGIOR GRADO POSSIBILE.

La Cappella sepolcrale Medicea vien condotta molto innanzi.

XCIII. Matteo Nigetti architetto fiorentino, uomo di corto ingegno, di poco sapere nell'arte sua, ed educato ad una pessima scuola, ma però capacissimo ad ordire e condurre a fine qualunque più difficile intrigo, tanto si adoprò col principe D. Giovanni de' Medici, che a furia d'adulazioni e servilità guadagnatosene il favore, riuscì a farsi eleggere direttore della monumentale e sontuosissima fabbrica. Posto in non cale il modello ideato dal Vasari ad imitazione della *Sagrestia fatta da Michelangelo*, escluso pure il disegno del Buontalenti, fu preferito quello del Nigetti, il quale aveva saputo talmente interessare il detto principe D. Giovanni, che acconsentì

di esserne lui spacciato per autore. Ma i nomi, sebbene di persone autorevoli, non possono dare reputazione alle cose in se stesse non buone, che dentro al breve raggio della respettiva potenza individuale. E la potenza individuale degli uomini è sempre più o meno circoscritta, sì per la estensione, come per la durata del tempo. Fu dunque agevole a Matteino di riportare la palma, poichè essendo ben visto alla corte, Alessandro Allori, Santi di Tito, Mons. Giaches (*Jacopo Bilivert*), Raffaello Gualterotti, il cav. Giorgio Vasari *juniore*, Giovanni Caccini, Alessandro Pieroni, Lodovico Cardi da Cigoli, Domenico Cresti detto il *Passignano,* e l'istesso Nigetti, dettero voto adesivo al progetto che dicevasi fattura del fratello naturale del Granduca. Nel capitolo antecedente ho fatto osservare, come Giovanni Caccini deturpasse la chiesa di Santo Spirito, costruendovi quell'improprio tempietto che tuttora vi si vede, non meno biasimevole del disegno della Cappella di S. Lorenzo; ed entrambi viepiù sconci compariscono a paragone dell'architettura di Brunellesco, nel mezzo alla quale è il primo collocato, e la seconda a contatto. Or che vi è tempo, voglia chi può aderire al sano voto di sistemare stabilmente le cose in modo, che

la Cappella sepolcrale Medicea rimanga affatto separata dalla *Basilica Laurenziana;* e così la veneranda fabbrica abbia de' patroni e dei difensori anco nel secolo XIX.

XCIV. Il 12 settembre 1611, per quanto ne lasciò scritto il suddetto Nigetti (è il Baldinucci che parla), « la fabbrica della Cap-
» pella di S. Lorenzo era condotta all'impo-
» statura degli archi, e quello che appoggia
» alla Chiesa era già chiuso. — Egli medesi-
» mo notò nel 20 ottobre 1613 di aver rice-
» vuto ordine dal Granduca d'incominciare
» l'incrostatura de' diaspri, nonostante che
» non fosse ancora voltata la cupola; che
» però fu necessario fare un tetto dentro la
» Cappella per mettere al coperto i lavori. —
» Era il Nigetti fino da molti anni avanti al
» 1610 stato fatto architetto, insieme col no-
» bile uomo Costantino de' Servi, della R.
» Galleria, nella quale quanto mai in altro
» tempo facevansi preziosi lavori di gemme e
» pietre dure, di paesi, istorie, ed anche di
» figure tonde; particolarmente per il mara-
» viglioso Ciborio della Cappella etc. » Il precitato scrittore, che queste particolarità riferisce nella vita del Nigetti, in quella poi di Costantino de'Servi ci fa sapere; che durante

la soprintendenza di quest' ultimo, un tal maestro Battista milanese prese a fare in cottimo la predella del Ciborio; che maestro Fabiano alemanno fece due de' quattro paesaggi destinati per la predella medesima, e che maestro Gualtieri, d'accordo con Francesco soprannominato il *Rosso* eseguì due pilastri. » Quindi nacque tra Costantino e Matteo » Nigetti una certa gara, che bastò a disturbare al primo la quiete di spirito e del » cuore, al che s' aggiungeva la soverchia » saccenteria di Cosimo Latini Provveditore » della Galleria, il quale stendeva sovente i » suoi poteri più oltre di quel che se gli conveniva, e quantunque fusse egli di ciò da » tutti poco ben voluto, cercava in ogni cosa » mettere le mani; finalmente ceduto il » campo al pericoloso avversario, partì per » l'Inghilterra, poi passò in Fiandra, da dove » si recò in Sassonia, ovunque onorato da » quei sovrani; ed in ultimo ritornato in patria, venne a morte in Lucignano di Valdi-Chiana nel 1622, durante il suo ufficio » di Vicario granducale!! » E nel 1608 essendo morto il celebre scultore Giovanni Bologna, che sorvegliava a' lavori d' intero e basso rilievo in pietre dure, fu dato questo incarico a Pietro Tacca da Carrara suo scuolare, ar-

tista di non comune valore. Ed il triste Nigetti, dopo aver forzato il benemerito Costantino de' Servi ad allontanarsi dalla Galleria e dalla patria in conseguenza degl' immeritati disgusti che con sommo studio gli aveva procurati, fu necessitato ricorrere all' aiuto di altro valente artista per supplire alle occorrenze de' lavori che si stavano facendo, poichè egli mancava di teoria e di pratica. Ma in tutti gli uomini della tempra del Nigetti, si è quasi sempre verificato il caso della loro nullità in quel ramo di sapere, il cui seggio vogliono usurpare alle persone che meritamente l' occupano, o che più degne sono d'occuparlo. L'artista scelto a rimpiazzare il de' Servi è così rammentato dal Baldinucci. « Aveva fino » avanti al 1610 il detto Matteo Nigetti avuta » la carica d' architetto della R. Galleria; e » non potendo supplire da per se stesso al » molto che gli conveniva operare in servizio » della medesima, per lo gran numero di » maestranze che del continovo, siccome anco » al presente, vi si tenevano impiegate, non » solamente in servizio di essa Galleria, ma » della R. Cappella di S. Lorenzo e Palazzo » Serenissimo; avendo riconosciuto il Bilivert » per giovine di grande spirito nelle cose » dell' arte, di leggiadra invenzione e d'ottimo

» disegno, lo propose al Serenissimo Granduca
» Cosimo II per suo aiuto, particolarmente
» per trovare macchie nelle pietre dure, e
» far disegni di figure e paesi per i commessi;
» *in che Giovanni era miglior maestro di*
» *lui:* il che piaciuto al Granduca fecegli
» dare stanza, per operare nella stessa Gal-
» leria con provvisione di 15 scudi al mese.
» I primi disegni che il Bilivert vi fece,
» trovo che furono al primo di febbraio 1610,
» nel qual tempo non aveva egli ancora la-
» sciato il Cigoli suo maestro. Sostenne egli
» questa carica finchè durò la vita di questo
» piissimo Principe. Seguito poi il caso di sua
» morte, gli fu per opera di un tal Broccardi,
» che in quel tempo serviva anch' esso la
» Galleria, levata la provvisione; ed al Ni-
» getti fu restituito il pensiero e la fatica
» delle macchie e de' disegni etc. »

XCV. La dettagliata descrizione della sepolcrale Cappella Medicea può leggersi nell'opera dell' erudito can. Domenico Moreni intitolata: *Delle tre sontuose Cappelle Medicee situate nella Basilica di S. Lorenzo*, ove ha egli notate le diverse qualità delle dure silici di cui è incrostata, descritta la sua barocca forma, i sepolcri che vi sono collocati, ed

altre molte minuzie, che a nulla giovano allo scopo della presente illustrazione. Per il che, qui occorre soltanto notare come tutto quanto il materiale siliceo di cui vedesi soppannata è stato lavorato nello Stabilimento a tal uopo istituito in Firenze. Un'altra buona ragione consiglia a non intrattenersi sopra a tale argomento, vale a dire, che in quella incrostatura non vi sono opere di commesso, tranne gli stemmi delle città toscane, dei quali già accadde far menzione, ed il rimanente consiste in pezzi piani forniti di modini e scorniciature. Il can. Baccio Giovannini, ministro residente di Toscana a Parigi, sin dal gennaio 1604 scriveva al segretario di stato B. Vinta, che il re Enrico IV di Francia spediva in dono a Ferdinando I quattro colonne di marmo nero (paragone di Fiandra) per ornare la predetta Cappella, le quali effettivamente furono imbarcate all'Hâvre-de-Grâce per Livorno; ma non furono peraltro impiegate nell'adornare quel delubro (a). Due di esse credesi che siano quelle del tabernacolo ove son riposti i preziosissimi reliquiari della Basilica Laurenziana, a tal oggetto fatto costruire dal Granduca Leopoldo I, allorquando

(a) Ciò apparisce dalla filza 27 del carteggio di Francia esistente nell'Archivio Mediceo.

fu effettuata la traslazione dei reliquiari medesimi. Nel febbraio del 1621 immatura morte avendo troncata la vita a Cosimo II, la fabbrica della Cappella restò, se non affatto sospesa, molto rallentata, poichè durante i sei anni di reggenza che ebbero luogo nella minorità di Ferdinando II, tutte, o quasi tutte le opere pubbliche precedentemente incominciate, vennero interrotte. La quale interruzione riuscì fatalissima alle amministrazioni dello Stato, in guisa che non poterono più sollevarsi, finchè non s'estinse una dinastia, che per oblique vie dalla classe de' privati cittadini seppesi elevare alla sovranità nella patria. Un secolo ancora regnarono i Medici in Toscana, spazio di tempo più che sufficiente per condurre a compimento qualunque più vasto edificio; nonostante, allorchè scese nel sepolcro Gio. Gastone, ultimo granduca di quella famiglia, la cupola del *Mausoleo dinastico* non era ancora ultimata, come anderò in seguito osservando.

Opere di commesso e d'intarsio in pietre dure fatte dal 1609 al 1737.

XCVI. Il tante volte citato Baldinucci nella *vita* del già ricordato Costantino de'Servi ci narra: « Non deve fare maraviglia che » fossero allora allevati in tale facoltà (cioè » nei lavori di pietre dure) uomini di sì alto » valore, quanto a tutti è noto, tra gli altri » quello Iacopo Autelli, che pochi anni dopo » il mancare del nostro Costantino, fra le » altre stupende cose, condusse il tanto ce- » lebre *ottangolo*, che nella R. Galleria per » entro la stanza detta la *Tribuna* si trova » al presente, cominciato nell'agosto del 1633, » e dopo anni 16, cioè nel 1649 terminato. » E qui mi si conceda di divertire un tal poco » dal racconto dei fatti di Costantino, per » fare menzione degli uomini, per le cui mani » fu cominciata, continuata, e finita opera » così degna. Il primo adunque e principale » maestro si fu Iacopo Autelli detto il *Mon-* » *nicca*, al quale erano secondi, Giovanni » Merlini, Giovanni Giachetti, Gio. France- » sco Bottini, Giovanni Bianchi *juniore* (a),

(a) Di quel maestro Giovanni Bianchi *seniore*, altrove ricordato, non troviamo registrata veruna notizia dopo il 1580 relativamente ad opere da lui fatte o dirette, e sappiamo soltanto es-

» Lorenzo Bottini, Cosimo Chermer, Giovanni
» Giorgi, e Carlo Centelli. I segatori col filo
» furono Pietro Chiari detto il *Chimico*, e
» Andrea Merlini; e i lustratori Benedetto
» Celli, e Pietro Cozzi. Vi furono inoltre 10
» segatori con sega, che segarono pietre per
» tutto quello spazio di tempo..... Il disegno
» del bellissimo fregio fu opera del diligente
» pittore Iacopo Ligozzi (già morto sin dal
» 1627), e quello del tondo di mezzo fu di
» Bernardino Poccetti altro celeberrimo pit-
» tore, in cui dopo la morte dell'artefice ebbe
» anche parte Baccio del Bianco, col parere
» di diversi ingegneri, esaminato ed appro-
» vato dal Serenissimo Principe, poi Cardi-
» nale Leopoldo di Toscana. Nè forse di mi-
» nor pregio fu la bellissima tavola fatta
» pure da costoro, e donata dal Serenissimo
» Granduca Ferdinando II al cardinale Anto-
» nio Barberino, nel mezzo della quale si

ser egli stato al servizio de' Medici fino all'anno 1613, che fu l'estremo di sua vita. Le poche memorie ritrovate negli Archivi riguardanti i due fratelli Carroni, e maestro Giorgio e figli Gaffurri, parimente milanesi, le abbiamo già riportate nella loro testualità ond'esser fedeli alla storia; quindi è lecito inferirne, che le poche opere da essi formate non costituiscono argomento comprovante doversi a loro riferire la introduzione di un magistero, che prima di loro si esercitava in Toscana in modo più intelligente e stimabile di quanto fosse praticato in Lombardia.

» vedeva rappresentato un vezzo di perle,
» che per la sua somiglianza al vero ingan-
» nava l'occhio, e la mano stessa di chi il
» toccava. Una tavola altresì di uccelli e
» fiori donata al Serenissimo di Mantova, e
» una pure che ebbe dallo stesso Granduca
» il Duca di Parma, e queste oltre ad altre
» simili, che io non rammento, e oltre agli
» stipi e cassette in gran numero, che furono
» date in dono ad altri gran potentati d'Eu-
» ropa. » La tavola ottagona a buon dritto
tanto encomiata dal Baldinucci, dalla *Tribuna*,
venne traslata nella sala del *Baroccio* della
Galleria Fiorentina, ed è forse la più grande di
quante mai ne siano state fatte nello Stabili-
mento granducale, poichè ha una diagonale di
braccia tre e mezzo. Sopra bellissimo piano di
paragone di Fiandra son intarsiati de'grotteschi
e degli scartocci, con delle conchiglie, fiori, fo-
glie, perle, pesci e festoni, il tutto formato di
commesso magistero con agate, calcedoni,
diaspri diversi e lapislazzulo. Sul disegno di
Iacopo Ligozzi (se il Baldinucci non ha erra-
to) fu ella eseguita, ad eccezione del disco
del centro, che per l'invenzione appartiene al
Poccetti, ed è contornato da otto conchiglie
rovesciate, che racchiudono altrettanti del-
fini, i quali due a due s'intrecciano per la

coda, ed in mezzo vi passa una ghirlanda di quercia contornante un globo di lapislazzulo, con entro tre gigli di diaspro giallo. La bellezza e ricchezza delle pietre rendono questa tavola famigerata sopra ad ogni altra, quantunque quelle posteriormente eseguite siano con più scrupolosa esattezza compaginate. E ciò essenzialmente dipende, che nessuna forse l'agguaglia nell' effetto prodotto dalla giudiziosa distribuzione dei colori, sebbene possano a taluno rassembrare alquanto rammassati.

XCVII. Nella predetta sala del *Baroccio* son collocate altre due tavole rettangolari, che dal più raffinato meccanismo debbono ritenersi posteriori a quella suddescritta. La prima di esse ha delle ciocche di fiori formati d'agate, calcedoni, ametiste, lapislazzulo e diaspri diversi, commessi ed intarsiati in fondo di paragone di Fiandra. Avvi nel mezzo una ghirlanda formata da due ramoscelli d'alloro, e nei quattro angoli si vedono altrettante piante di fiori delle medesime specie, ma di svariati colori. Da ciascuna pianta si dipartono due tralci, che rendono graziosa ed amena questa tavola, segnata al catalogo della Galleria col N. 433. L'altra di N. 432 è

parimente tutta commessa di diaspri, calcedoni, agate, corniole, lapislazzulo ed ametiste intarsiate sul fondo del consueto paragone. Nella formella centinata di mezzo son rappresentati de'grotteschi con fiori, frutti ed uccelli espressi al naturale, ed un vezzo di perle legato con nastri svolazzanti di lapislazzulo, cui presso vedesi una farfalla che sembra viva. Fannovi pur vaga mostra alcune conchiglie sparse sul piano assai felicemente imitate, con de' ramoscelli di susine e ciriege, un ramarro, una lucertola, un serpe, e per fino un topo. Sonvi negli angoli altrettante conchiglie, sulle quali posano dei delfini intrecciati con alghe e rami d' alloro, sostenenti il globo gigliato dell'arme Medicea, che in sostanza era lo stemma de' passati re di Francia. Il detto globo è sormontato dalla corona granducale di Toscana. Tutti gli ornamenti, sì quelli imitati dal vero, quanto i fantastici, intarsiati in questa superba tavola, son certamente di esecuzione migliore delle altre finora ricordate; ma però non reggono al confronto dei lavori di commesso perfezionati nei tempi moderni, mercè la solerte attenzione e molta intelligenza della famiglia Siries, che per quattro generazioni di padre in figlio è stata chiamata all' onorevele ufficio di dirigere

questo singolare e pregiabile Stabilimento. Molte e molte altre importanti opere di commesso furon ivi eseguite nel lungo spazio di tempo che passa dalla morte del granduca Ferdinando I a quella di Gio. Gastone, delle quali ben poche son restate fra noi; essendochè allorquando Cosimo III ed il prenominato suo figlio conobbero svanita ogni speranza di successione, divennero insensibili a qualsivoglia laudabile cura; donde ne procedè, che molti degli oggetti di belle arti da essi posseduti, a principi ed a privati largamente donarono. E tra questi assai ve ne furono di commesso magistero in pietre dure, che non sapremmo rammentare; i quali donativi peraltro potentemente contribuirono ad accrescere fama allo Stabilimento in cui furono prodotti. L'apatia con cui proseguivasi la Cappella di S. Lorenzo fu causa che gli artefici, i quali dovevano esser impiegati nell'acconciare le pietre silicee per completarne l'incrostamento, ebbero commissione di occuparsi in opere diverse, che tuttogiorno venivano maggiormente apprezzate, essendo allora mancata in Lombardia quest'arte (tranne quanto facevano i Sacchi per la Certosa di Pavia), attesa la deplorevole ignavia procurata a que'popoli dal sistema metropolitico adottato dal governo spagnuolo.

XCVIII. Sotto il regno di Ferdinando II, tanta era la celebrità acquistata da tali lavori, che gli stranieri tentarono rapirne l'arte a Firenze, come tante altre cose avevano rapito alla misera Italia. Ferdinando Migliorini artefice esperto nel condurre siffatte opere fu invitato di trasferirsi in Francia per esercitarvi ed insegnarvi il suo magistero: egli aderì, ma nessun frutto produsse, poichè l'arte non abbia colà minimamente allignato. Ai tempi di Cosimo III, Gio. Battista Zucconi e Raffaello Muffati recaronsi a Napoli per propagarvi questa nobile lavorazione, a ciò sollecitati dagli Spagnuoli dominatori di quel florido reame. Riuscirono in qualche modo ad interessare l'attenzione dei governanti, essendochè nei primi anni del principato di Gio. Gastone, Filippo Violi, Francesco Campi, Giuseppe Minchioni, abbandonato lo Stabilimento fiorentino, passarono agli stipendi napolitani. Dalla Filza IX del *Carteggio di Napoli* tenuto dal can. Apollonio Bassetti segretario di Cosimo III esistente nel R. Archivio Mediceo, si rileva la seguente notizia, che può avere qualche relazione con gli artefici fiorentini trasferitisi in detta città. Nel 1694 fu adunque incaricato il dott. Michele Catani residente granducale a Napoli di trattare la compra di un altare

in porfido, che i banchieri toscani Gondi e Del Rosso avevano in deposito per garanzia di un loro credito contro la eredità di don Gaspero de Haro marchese del Carpio già vicerè morto nel 1687. Il quale altare voleva Cosimo III che gli fosse rilasciato per 5,000 scudi, mentre alla ditta Gondi e Del Rosso era in pegno per 11,000. Dal precitato *Carteggio* apparisce inoltre, che se ne trattava l'acquisto per collocarlo nella Chiesa Conventuale de' Cavalieri a Pisa; che esso era stato lavorato in Napoli; che nel 1694 era sempre in vita l'artefice che aveva diretto il lavoro non ancora ben compiuto; che era ornato di pietre preziose e cornici di bronzo; e finalmente, che per la ostinazione del Granduca di non volere spendere più di 5,000 scudi, fu venduto per 11,000 al duca d'Uxeda, che lo fece trasportare nella Spagna (a). Il nome dell'ar-

(a) L'altare per la *Chiesa Conventuale* di Pisa venne indi a poco appositamente costrutto di porfido in Firenze sotto la direzione dello scultore Gio. Battista Foggini, sul modello che sin dal 1682 ne aveva fatto Pier Francesco Silvani architettore di voga in quel tempo. A ciò fu posto mano nel 1700, ed il travaglio durò nove anni continui, coll'assistenza di un Tortori capomaestro ed abile lavoratore in porfido, ma non scultore come i Ferrucci, dei quali non conobbe la maniera. Il Foggini peraltro ne variò in alcune parti la forma, siccome sogliono quasi sempre fare gli esecutori dei concetti altrui, e non in meglio, avvegna-

tista che lo aveva diretto ci resta ignoto, ma è assai verosimile, che attese le già avvertite circostanze, fosse condotto sotto la

chè egli avesse uno stile di disegno molto più depravato del Silvani. Cosimo III donò il porfido occorrente all'edificazione di una mole, se vasta e ricca in quanto al materiale, altrettento infelice pel pensiero che la ispirò, per la goffaggine dei modini, e per la irragionevolezza degli accessori ad ornamenti. Anche l'Opera del Duomo pisano elargì una delle quattro colonne porfiree impiegatevi, la quale da remota età era situata nella Primaziale. È molto probabile che fosse tolta dai Pisani alle Baleari nel 1114, insieme con le altre due colonne in segno di gratitudine da essi offerte ai Fiorentini, che tuttora si vedono presso la porta del tempio dedicato al Precursore. La spesa totale dell'altare, comprese le sculture ed i bronzi, ascese a scudi 19,500 circa a carico del tesoro dell'Ordine di S. Stefano, per quanto è concordemente asserito dal Morrona, dal Grassi e dal Barca, scrittori municipali. Ed il Baldinucci nelle *vite* del Silvani e del Foggini testè ricordati, aveva già preso a registrare le notizie che attengono alla costruzione dell'altare medesimo, nel quale, oltre il porfido, furono pure adoprati il diaspro di Barga e di Sicilia, ed il calcedonio di Volterra. Ma tutte queste pietre lavorate di quadro o di tondo nulla presentano di singolare per il lato artistico, ad eccezione delle difficoltà che i pratici conoscono esser bisognato vincere per acconciarle nel modo così voluto. L'urna in cui racchiudonsi le ossa di S. Stefano p. e m. patrono dell'Ordine equestre, e le quattro colonne scannellate, coi due ricorrenti pilastri parimente scannellati, offrono il solo pregio che è dato ravvisare in tutta questa mole, vale a dire l'industria del lavoro, nonostantechè i risalti, gli scartocci, le volute ed altri simili capricci deturpino un'opera che per la sontuosità della materia avrebbe meritato diverso disegno. Tuttavolta ella richiederebbe di esser diligentemente restaurata delle lesioni riportate in seguito dell'incuria e dell'ignoranza dei passati, onde almeno possa risaltare la preziosità delle pietre che la compongono.

direzione di alcuno dei sunnominati maestri Zucconi e Muffati; ciocchè per la natura del lavoro e per il tempo in cui fu eseguito, acquista moltissima probabilità. Ma quanto posteriormente operassero gli altri tre artefici Violi, Campi e Minchioni, che a Napoli si trasferirono per esercitarvi l'arte di commettere ed intarsiare le pietre silicee, non mi è riescito indagare. Presso la R. Accademia di Belle-Arti di detta capitale esiste d'altronde un simulacro di lavorazione in pietre dure, quale conserva dell'analogia con la fiorentina; si rende pertanto presumibile esser da questa derivata in seguito della preaccennata trasmigrazione. E nonostante i tentativi più volte fatti per propagare altrove un tale artificio, ogni cura è riuscita infruttuosa; ondechè può francamente dirsi, che lo Stabilimento fiorentino è unico nel suo genere in Europa, quando alla scarsa e debole manifattura di Napoli non voglia concedersi un'importanza ch'ella non ha, sì per il ristrettissimo numero degli artefici che vi si esercitano, quanto per la qualità de'lavori che produce, a fronte che ripetutamente alcuni lavoranti napolitani siano venuti ad ammaestrarsi in Firenze, anche in tempi a noi molto prossimi.

XCIX. Alle Indie Orientali sappiamo altresì essere stati eseguiti grandiosi lavori, che se non sono affatto identici, hanno con questi moltissima analogia, i quali è pur lecito congetturare siano da Firenze derivati per le ragioni che discendo ad esporre. Incominciata la fabbrica della Cappella, e dubitando sempre il prefato granduca Ferdinando I della insufficienza delle pietre acquistate per l'interno incrostamento, egli decise spedire quattro de'suoi artefici al Mogol, paese abbondantissimo di ottime silici, per farne incetta. A tal oggetto, consta dall'Archivio Mediceo, che nel 1608 ei fece dimandare al re di Spagna un passaporto per le Indie; ma se i quattro artefici partissero, e se partiti tornassero, non ne abbiamo sicura notizia. Non è poi inverosimile che costoro si trasferissero al Mogol, ed ivi allettati dal guadagno, o da qualsiasi altra cagione trattenuti, insegnassero l'arte loro agl'indigeni. Il dottor Giulio Ferrario nella sua erculea opera intitolata: *Costume antico e moderno (vol. II dell'Asia, pag.* 236) racconta: » A poca distanza dalla città di Agra, » sulla grande strada che conduce a Delhy, » in luogo detto *Seherdery* si vede la famosa » tomba dell'imperatore *Akbar*.... la facciata » è riccamente decorata a musaico di marmi

» di vari colori in compartimenti. » Questa notizia così vaga e concisa sarebbe di niuna importanza per noi, quandochè in qualche altra maniera non potessimo annodarla coll' arte nostra. La surriferita circostanza della progettata spedizione de' quattro maestri fiorentini al Mogol per fare acquisto di pietre dure, offre appunto un probabile annodamento. L'onorevole Carlo Trevelyan britanno, che ha dimorato lungo tempo a Delhy in qualità di assistente al ministro ivi residente per l' Inghilterra, passando da Firenze nel 1839, e veduti i lavori quivi eseguiti in pietre silicee, compiacquesi di scrivere la relazione che segue, relativamente alle opere di commesso indiane fino adesso sconosciute: « Il muro interno
» della famosa tomba di *Taj Mehal* ad Agra,
» è arricchito di musaici di pietre dure. A
» Delhy le mura e le colonne delle due
» sale d' udienza dell' imperatore del Mogol,
» come pure i casini ed i bagni prossimi
» al palazzo sono ornati ugualmente. I dise-
» gni dei sopraddetti lavori sono sciolti e leg-
» giadri, ma meno ricchi di quelli che io
» vidi eseguiti nelle tavole della Galleria
» di Firenze; voglio dire che il disegno è
» assai più sparso, come lo esige l'uso a che
» è destinato d' ornare le pareti di grandiosi

» appartamenti. Frutti e fiori naturali sono
» per lo più gli oggetti rappresentati; i vasi
» etruschi sono ancora assai comuni, e di
» questi avvi un bell' assortimento lavorato
» nella parte inferiore del muro interno del
» *Taj*, con dei fiori graziosamente sorgenti
» da essi. L'unico musaico (è da avvertirsi
» che il sig. Trevelyan chiama *musaico* ciò
» che è *lavoro di commesso)* in pietre dure che
» io abbia visto allontanarsi da questi sog-
» getti esiste a Delhy, ed è collocato dinanzi
» al gran trono marmoreo eretto nella prima
» sala della pubblica udienza dell'Imperatore.
» Raffigura Orfeo che suona il violino,con varie
» bestie ed uccelli che attentamente ascoltano
» la musica. Questo musaico, esteso all' in-
» circa un piede quadro, è circondato di gran-
» dissime varietà di frutti e fiori più del so-
» lito spessi. Siccome esso è il più ricco ed
» il più perfetto saggio di questo genere di
» lavoro che io abbia visto nelle *Orientali*,
» cercherò di farne rilevare il disegno da un
» artista nativo, e similmente una copia co-
» lorita di porzione del musaico che riveste il
» muro interno del *Taj* (a): di questi volendo

(a) Allorquando il sig. Trevelyan passò per Firenze, io stava facendo gli studi per la primitiva compilazione di questo libro,

» se ne può servire il Zobi per illustrare la
» sua opera. Essendo vietato a'Maomettani di
» rappresentare veruna figura animata, è
» forse ciò la ragione per cui, eccettuato il
» soprannominato musaico, non trovansi altri
» consimili disegni, e tutti gli altri musaici
» esprimono fiori e frutte, i quali sono in li-
» bertà di dipingere a loro piacimento. Nel *Der-*
» *van i Khas* o sia sala interna d'udienza del
» palazzo imperiale a Delhy, il marmo bianco
» è fregiato di dorature ed arabeschi diversi
» e leggiadri: tutti questi lavori sono apprez-
» zati assai dagl'Inglesi dimoranti nelle *Orien-*
» *tali*, e ridondano ad onore della scuola che
» gli produsse. Essi mi sembrano ancor più
» valutabili da che mi trovo in Italia, perchè
» nel gusto e nella esecuzione gli reputo su-
» periori a quei primi saggi che ho ultima-
» mente veduti. L'idea di rintracciare la loro
» origine mi si destò nel visitare la Chiesa
» della Certosa di Pavia: i lavori in pietre
» dure nelle *Orientali*, e quelli che adornano
» detta Chiesa, sono certamente d'analoga
» scuola. I nomi e le qualità delle pietre ado-
» prate non posso con esattezza enumerare:

onde ben volentieri colsi l'occasione d'attingere dei ragguagli sui lavori in pietre dure esistenti al Mogol, appena accennati dal Ferrario.

» dirò soltanto che la corniola è assai in uso
» per fare fiori e frutti rossi, mentre le al-
» tre pietre vengono scelte in modo da rasso-
» migliare il più possibile l'oggetto delineato.
» Il campo è in tutti uguale, cioè di marmo
» bianco; vi sono nei bagni delle grandi ta-
» vole di una particolare qualità di pietra, e
» cui gl' indigeni attaccano molto valore. In
» apparenza è consimile al marmo bianco,
» ma è leggermente ombreggiata di verde
» chiaro, il che le dà sembiante di maggior
» freschezza allorquando è bagnata dalle ac-
» que. Questi bagni sono stati molto danneg-
» giati dalla cupidità di alcuni, che ne hanno
» estratte le pietre più minute per impadro-
» nirsene. Dopo tali schiarimenti credo che
» non resterà dubbio essere stati Europei gli
» esecutori di questi lavori. La effigiata sto-
» ria d' Orfeo, ed i fiori rappresentati, sono
» tante prove in favore di questa supposi-
» zione; e parimente i vasi etruschi in più
» luoghi eseguiti, aggiungono forza alla tra-
» dizione, che sì fatti artisti fossero Italiani.
» È colà comunemente detto, che *Shah Jehan*,
» l'Augusto delle *Orientali*, fece questi ed
» altri lavori eccelsi, chiamando in aiuto ar-
» tisti italiani: mi pare d' aver letto che si
» diresse ai Fiorentini, ma non mi rammento

» ove ho appresa questa notizia. Scriverò in-
» tanto a Delhy e ad Agra, e procurerò ri-
» levare il nome e la patria degli artisti che
» debbono aver fatti tali lavori, e ciò per
» mezzo di tradizioni, libri, manoscritti e
» lapide sepolcrali. Il Cimitero de'Cristiani ad
» Agra è tuttora intatto, benchè risalga ad
» un'epoca assai remota, cioè al regno di
» *Shah Jehan*, se non più indietro. Pregherò
» un mio amico corrispondente ad Agra di
» far copiare tutte le iscrizioni degl' Italiani
» ivi sepolti, e di spedirle al Zobi. In quanto
» alla manifattura, oggigiorno non è più eserci-
» tata, che io sappia, se non ad Agra; i la-
» voranti fanno soltanto a proprio conto dei
» *pressa-carte*, delle righe ed altre bagat-
» telle. Il pezzo più grande che io abbia
» mai visto fu una tavola da scacchi per
» commissione di Lord Combermere e di Lady
» William Bentinck; era lavorata con ara-
» beschi e fiori (a). »

C. La somma cortesia del prelodato sig.

(a) Questi ed altri particolari di minor conto, che per brevità tralascio, scriveva il signor Trevelyan ad una gentil signorina inglese, Miss Loke, allora dimorante in Firenze, la quale graziosamente me gli comunicò, acciocchè me ne potessi servire per impinguare di maggiori notizie la presente compilazione.

Trevelyan non mancò infatti di procurarmi ulteriori notizie e schiarimenti dal suo corrispondente di Delhy, l'onorevolissimo sig. Matealfe agente del governator generale inglese in quella città, alla cui rara gentilezza vado pur debitore di dodici disegni coloriti inviatimi per saggio de' lavori di commesso in pietre dure colà esistenti (a). Innanzi di passare all' illustrazione dei detti disegni, occorre

(a) La lettera colla quale mi furono accompagnati detti disegni, eseguiti con intelligenza e precisione, i quali attualmente si conservano nella R. Biblioteca Palatina, voltata dall'inglese nell'idioma italiano, è del seguente tenore:

Caro sig. Antonio Zobi.

,, Alla richiesta del sig. Carlo Trevelyan ho il piacere di ,, rimettervi pochi saggi de' *Musaici* attualmente esistenti nel ,, palazzo di Delhy, che sono stati eseguiti da artisti nativi del ,, paese, e sono simili all'originale. Io ne scelsi uno per ciascuna ,, descrizione (*specie*) di *Musaico*, e spero che vi resteranno ,, graditi; mi rincresce assai che le informazioni che ho potuto ,, ottenere relativamente a questi oggetti d' arte siano assai im- ,, perfette; ma tali quali esse sono voi le troverete corredate dei ,, relativi schiarimenti. Io non potei rintracciare nessuna notizia ,, istorica, ed il soggetto sembra essere stato di poco interesse ,, alla presente dinastia regnante, e alla nobiltà. Se vi sono al- ,, tri punti su i quali io possa esservi utile, vi prego di volermi ,, liberamente comandare.

,, Permettetemi, o Signore, di sottoscrivermi

Delhy, 24 gennaio 1841.

Vostro Devotissimo
J. J. Matealfe.

premettere uno squarcio della *relazione* con cui il prefato sig. Matealfe si compiacque accompagnarmeli. Eccone il testo: « Nei miei
» sforzi per cooperare alle vedute del sig. Zobi
» ebbi l'assistenza di alcune persone native del
» paese, le più intelligenti, non che competenti
» amici europei, onde mi affretto comunicare
» al più presto possibile il resultato delle co-
» muni nostre ricerche. Sarà necessario, come
» preliminare osservazione, di aver presente,
» che la pratica della Pittura e Scultura es-
» sendo proscritta fra i Mussulmani ortodossi,
» nei loro scritti non sono citate che inci-
» dentalmente tali opere, se pur lo sono.
» Assoluti trattati sopra queste arti non si
» trovano in verun luogo, e ciò che giammai
» formò subietto d'educazione, di studio e di
» gentil coltura, non poteva esser adunque
» reputato degno del minimo dettaglio isto-
» rico. I libri, come pure le tradizioni dimo-
» strano, che tutto l'ordine di Architettura
» chiamata *Shah Jehanee* ebbe origine da
» *Oasta Ahmud* e da *Oasta Hamid*, am-
» bedue architetti, al di cui ingegno e gu-
» sto noi dobbiamo quell'oggetto di univer-
» sale ammirazione, vale a dire il *Taj*
» e tutte le magnifiche fabbriche di pietra
» in Delhy ed in Agra, che formano il loro

» principale ornamento. Se gli abbellimenti
» di musaico in questione fossero eseguiti
» dai sopraccitati soggetti, o da altri, sem-
» bra ora impossibile potersi determinare per
» i motivi già avvertiti del silenzio della
» storia, onde le ricercate informazioni sono
» attinte dalla tradizione, e dalle indagini
» tirate da fatti collaterali. Secondo un do-
» cumento fornito da un discendente dell' il-
» lustre *Casa di Tymour*, sembrerebbe, che
» nell'anno 1058 dell'Egira, corrispondente al-
» l'anno del Nostro Signore 1643, durante il
» regno dell' Imperatore *Shah Jehan*, *Oosta*
» *Ahmud* e *Oasta Hamid* architetti, disegnas-
» sero ed unitamente effettuassero la edifica-
» zione del *palazzo (Killa Moobaruk)*, ed
» i diversi fabbricati compresi dentro quel
» recinto. L' epoca dell' edificazione è accer-
» tata dalle parole *Shoud Shah Ihun Abad uz*
» *Shah Jehan Abad*, che significa come il
» *Shah Jehan* fece popolare il *Shah Jehan*
» *Abad;* le quali parole dietro la computa-
» zione *Ubiud*, danno il sopraddetto numero
» d' anni, o sia l' epoca dell' edificazione. »
Se la data del 1643 è esatta, è lecito anche
inferirne, che i *quattro maestri* spediti da
Ferdinando I al Mogol per far incetta di sili-
ci, avessero già insegnato l' arte di commet-

terle ed intarsiarle ai nativi del paese, e che questi poi fossero impiegati nell' adornare le principali sale del *Taj* (a). Le iscrizioni che il sig. Trevelyan afferma esistere nel Cimitero cristiano ad Agra, potrebbero spargere per avventura grandissimo lume sopra questo punto della nostra istoria artistica, e nel tempo stesso verrebbero a dimostrare qual parte abbiamo potuto avere nella propagazione dei primi semi della civiltà in quelle remote contrade.

CI. Nella *vita* di Costantino de' Servi, narra il Baldinucci, che a richiesta del Sophi di Persia, il Granduca Cosimo II spedivagli detto architettore, che era pur soprintendente a tutti i lavori in pietre dure della Galleria, all'oggetto d'inalzargli grandiosi edificj. Ma il brevissimo spazio di tempo che Costantino si trattenne in Persia, e la distanza che passa tra questo regno, e le città di Agra e Delhy, in cui i sopraddetti lavori furono eseguiti, esclu-

(a) Il dott. Bernier (*Mémoires sur l' Empire du Gran-Mogol, Paris* 1671) che effettuava i suoi viaggi nell' Asia intorno alla metà del secolo XVII, afferma di aver veduto nel palazzo imperiale di Delhy delle sale, ed in specie una cupola incrostata di pietre dure colorate, a similitudine di quanto aveva osservato nella Cappella sepolcrale Medicea in Firenze; la quale osservazione starebbe ad avvalorare la congettura, che l' arte a ciò relativa fosse ivi trasmigrata dal nostro paese.

derebbero la supposizione d'aver egli influito a propagarvi simile magistero (a). Ma un'altra congettura è dato eziandio di formare dietro la cognizione che nell'Archivio Mediceo (*Legazione di Spagna e Portogallo, filza* 54) avvi minuta di lettera scritta nel 1697 da Cosimo III al P. Xaverio de Almeyda provinciale de' gesuiti a Goa, nella quale si legge: « Attese le grazie segnalatissime che » Dio benedetto è stato servito di concedermi » ad intercessione del suo glorioso Apostolo » delle Indie, S. Francesco Xaverio, ho pen- » sato però di contribuire alcuna cosa ad or- » namento della tomba di detto Santo, che » feci qui travagliare da' miei migliori arte- » fici delle pietre dure più fini che abbiamo » in Toscana, e dei fatti più ammirabili della » sua santissima vita scolpiti in bronzo (b). » Sappiamo ancora che due giovani artefici, Giuseppe Ramponi e Marco Fanciullacci, fu-

(a) Il precitato Baldinucci pubblicò fin la *lettera patente* del dì 1.° novembre 1609, colla quale Cosimo II accompagnava il De Servi al Sophi, e quindi suggiugne; Costantino sulla fine del 1610 era di ritorno in Firenze. Di maniera che il suo soggiorno in Persia dev'essere stato brevissimo, se riflettier si voglia al tempo allora necessario per far due volte sì lunga e malagevole strada.

(b) S'ignora in che le soprallegate sculture in bronzo consistessero, ed unicamente sappiamo che furono modellate da Gio. Battista Foggini.

rono dal prenominato Granduca mandati a Goa *per montare il basamento del venerabile deposito,* i quali dopo qualche anno, toccando Lisbona, se ne tornarono a Firenze, portando in dono al Granduca medesimo delle piante esotiche all'Europa, ed altre cose rare, insieme con molti ringraziamenti per parte de' gesuiti. Sebbene non possiamo fondatamente escludere, e nemmeno ammettere, che i due ricordati artefici s'occupassero d'insegnare l'arte loro a'Monguli, i quali potrebbero averne fatta prova nel *Taj* alquanti anni dopo la sua edificazione; nonostante appare più verosimile la prima che la seconda congettura, qualora la tradizione raccolta e comunicata dal summemorato Trevelyan abbia fondamento di verità, cioè, che artisti italiani, e più specialmente fiorentini, facessero conoscere ed apprendere tal magistero fra quei popoli orientali. La maniera del lavoro serve d' altronde a convalidare detta tradizione, siccome farò più innanzi notare.

CII. Lasciato il campo di probabilità, che ad ogni modo non è dato per adesso risolvere, giova continuare la relazione del sig. Matcalfe: « L'istesso documento *(vale a » dire quello della Casa Tymour)* prosegue

» a stabilire, che nel *Dewan Aum*, o pub-
» blica sala d'udienza, in immediato contatto
» dell' *Ja-Nusheen*, o sia residenza dell'Impe-
» ratore, vi sono rappresentati a musaico,
» un' uccelliera ed un serraglio, racchiudenti
» volatili e bestie diverse. I diversi pezzi di
» pietre di svariati colori impiegati in quel
» lavoro, sono intarsiati con tal precisione,
» che all' occhio appariscono di una sola pie-
» tra. L' imitazione praticata dagli artisti, è
» al tempo stesso simile alla natura. » E di
ciò fanno ampia testimonianza i disegni in-
viatimi dal prefato Signore, sei dei quali rap-
presentano altrettanti volatili di varie specie
indiane, espressi al naturale con tinte viva-
cissime, e con precisione delineati (a). Sopra
ramoscelli d' alberi propri di quelle regioni
essi riposano, staccando mirabilmente dal
fondo, poichè quattro campeggiano in nero
(come sarebbe il paragone di Fiandra), e
due nel bianco (cioè nel marmo). Pieni di
naturalezza e di vita s'annunziano tutti que-
sti augelletti, resi ancora più graziosi dalle
tinte piene e calde di cui sfoggiano, e dalla
felice imitazione de' frutti pendenti da' ramo-

(a) Due di questi appartengono alla famiglia dei *perrucchetti*, il terzo è un *gallo indiano*, e gli altri tre mancano della loro individuale denominazione.

scelli su'quali riposano. Altri tre disegni rappresentano vasi di fiori di diverse qualità, corredati di svariati accessori, due dei quali sono in fondo nero, mentre il terzo è fondeggiato di bianco, non senza dare indizio di esser un frammento di più vasta opera, e probabilmente dell' incrostatura di qualche gran parete. Però, tanto per il gusto del disegno, quanto per l'esecuzione, compariscono di gran lunga inferiori agli altri. Il decimo poi è operato a guisa di tappeto, ed in effetto deve comparire un graziosissimo lavoro, abbenchè sia forse troppo minuto, ma la vividezza e distribuzione delle tinte assai gli donano. Non è stato possibile determinare con sicurezza da che sia tratto o voglia esprimere. Rappresenta l'undecimo una parete interna della cappella imperiale di Delhy (*Jusbeek Hhana*), ove nella più distinta parte vedonsi delineate la mezza luna, simbolo della religione islamitica, e la bilancia insegna della giustizia. La sezione superiore di detta cappella ha il fondo bianco marmoreo, con adornamenti auriferi intarsiati, e di un gusto che molto risente di quello dominante in Europa nel secolo XVII. Nella sezione inferiore poi vedesi un minutissimo lavoro formato di sole pietre bianca e nera, ma combinato in

modo da escludere il trito meschino, quantunque lo stile del disegno non possa dirsi il più adattato per l'incrostamento di grandiosa e sontuosa sala. Comunque sia, il travaglio ne apparisce sorprendente. Ella è divisa in tre spartimenti, e nel mezzo avvi una finestra chiusa con graticola d'oro. Forse là dentro si venera qualche nume; ciocchè ne da pure indizio il mantellino rosso arabescato superiormente ravvolto e pendente, all' oggetto di rendere visibili gli ornamenti della parete medesima.

CIII. Il dodicesimo ed ultimo disegno rappresenta una figura umana, che suona il *Kanon Cha* degl' Indiani, strumento assai rassomiglievole al violino degli Europei. Ecco ciò che ne scrive il sig. Matealfe: « Tal fi-
» gura dicesi rappresentare una donna chia-
» mata *Ullan Koora*, di cui si fa menzione nel
» *Moojma-ool-Ukhbar* (collezione di novità),
» ed in altri annali di quel tempo. L'istorico
» narra, che un raggio di luce del grande
» Astro del giorno, frequentemente rimaneva
» sul letto in cui essa riposava, e che di-
» venne conseguentemente madre di tre figli,
» uno de' quali fu chiamato *Boozuniger Khan*
» nella nona generazione, ed *Umeer Tymour*

» *Satribi Kiran* nella decimaquinta. Ed ab-
» benchè negli annali non si trovi con pre-
» cisione citata l'epoca in cui la figura in
» questione fu designata per *Ullan Koora*,
» tuttavia diverse circostanze hanno indotto
» a stabilire fra gl'Indiani, ch'ella sia la
» fondatrice della stirpe sovrana (a). » Nulla-
meno la pretesa figura di *Ullan Koora* altro
in fine non è che l'Orfeo citato dal sig. Tre-
velyan; la qual cosa viene anche ammessa

(a) Gli argomenti raccolti dal sig. Matealfe su tal proposito, consistono sommariamente in quanto appresso: — 1. Che siccome nella sola sala d'udienza dell'Imperatore si rinvengono esempi di figure umane, così è lecito credere che quella eccezionalmente rappresentatavi rivesta de' privilegi straordinarissimi. 2. Il costume e le altre caratteristiche fattezze dell'asserta *Ullan Koora*, non sono affatto indiane, ma tartare, donde discendeva *Cangez Khan*. 3. È proverbiale nel palazzo di Delhy, che la pretesa donna abbia in se qualche cosa di divinità. 4. *Mirza Dilawur Shah*, ovvero *Mirza Jugroo*, un vecchio di circa a 100 anni figlio di *Ahmud Shah*, nipote dell'imperatore *Mahomud Shah*, ora vivente (cioè nel 1841) dichiara di aver sentito da' suoi antenati, che *Ullan Koora* rappresenta la fondatrice della stirpe sovrana, eseguita quando *Bhaor Biswap Roo*, capo maratto, occupò il palazzo, e scelse per suo *Singhasun*, o sia trono, questo sito. Egli asserisce inoltre, che gli artisti i quali vivevano a quel tempo, e che erano i servi ereditari dello Stato, temendo che nell'eventuale ritorno della dinastia imperiale potessero soffrirne danno, attesa la rigorosa proibizione del Corano in quanto alle rappresentazioni delle imagini umane, presero allora o poco di poi a designar questa per *Ullan Koora*, all'oggetto di meritarsi il perdono mediante una squisita adulazione. — Tali sono le più accreditate favolose opinioni che corrono nell'Indie rispetto alla figura in discorso.

in questi termini dal precitato sig. Matealfe:
» L'imaginaria bellissima zittella tartara, il
» frutto della di cui misteriosa concezione
» viene attribuito al genial calore de' raggi
» solari per celare probabilmente una mac-
» chia morale, vuolsi essere un' antenata
» di quel gran desolatore della sua specie,
» Tamerlano, il quale mirando a collegare
» ingegnosamente la sua genealogia coll'Astro
» del giorno, procurò di darle credito. Tale
» invenzione però cade tosto a terra pel fatto
» sostanziale, che la detta figura in musaico
» non è femminile, ma virile. Le fattezze,
» l'attitudine, i contorni delle membra, le
» vestimenta (un semplice manto turchino
» foderato di rosso negligentemente avvolto
» intorno al corpo tutt' altro che con mode-
» stia muliebre), chiaramente addimostrano
» esser questa la figura di un giovane. E di
» che giovane possa mai essere? Ecco il nodo
» della questione. Se la figura è opera di un
» artista nativo del paese, è cosa difficile a
» sciogliersi. In tal caso potrebbe rappresen-
» tare *Salomone*, siccome un altro degl' illu-
» stri rampolli di *Tymour* la tiene, ovvero
» *Tanseim* (l'orientale Mozart), il più celebre
» musico che abbiano mai avuto. Ma se la
» figura è opera di un europeo, potrebbe al-

» ludere per avventura a qualche musicante
» della pagana Mitologia; a modo d'esempio
» a Mercurio, Apollo, Lino, Anfione od Orfeo.
» Lo strumento peraltro non è classico; al-
» meno è di forma diversa da quello descritto
» come tale, perchè non è uguale alla *Te-*
» *stuggine* o *Chelis* di Mercurio, nè alla *Cetra*
» di Lino, nè alla *Lira dalle sette corde* di
» Anfione e d'Orfeo. Al contrario è assai
» somigliante alla *Saringe* dell'Indie; ed il
» *Plettro* è assolutamente copia di quelli che
» vedonsi comunemente in questo paese. L'at-
» trazione delle bestie selvaggie (cioè un leo-
» pardo, una tigre, una lepre, un cane etc.),
» che stanno attentamente rimirando intorno
» alla figura in virtù dell'armonia, è l'artificio
» convenzionale col quale tutte le nazioni
» hanno usato d'esprimere la scienza dei loro
» eroi musicali. »

CIV. Fra i motivi che possono esser addotti per ritenere che questo e gli altri lavori di commesso esistenti nell'Indie, siano piuttosto d'artefici indigeni che forestieri, crede il sunnominato Matealfe, che resulti dal modo d'esecuzione, esatto sì, ma senza eleganza, senza sbattimenti, nè prospettiva; lo che è incomportabile colla scienza dell'arte europea.

I fiori, i vasi ed i piedistalli presi ad imitare, sono tutte cose proprie dell'Indie, ed eseguite con molta durezza. La figura poi è di stile troppo grossolano per crederla disegnata da un pittore europeo, anche del secolo XVII, cotanto infelice per le arti. Ella è affatto priva di chiaroscuro, di proporzioni e di verità nel colorito, ed il braccio sinistro per mancanza di scorcio sembra fratello minore del destro. Ma se i Mussulmani non potevano rappresentare imagini umane, non è lecito ragionevolmente supporre, che da loro stessi fossero in grado di disegnarla tampoco in cosiffatta maniera. Per ammettere dall'altra parte ch'ella sia derivata da artisti nostrani, il sig. Matealfe non sarebbe lungi dal credere, che qualche maestro fiorentino rimasto in Persia, allorquando nel 1609 Costantino de' Servi andò al Sophì, fossesi poi trasferito nel Mogol per adornare il gran palazzo fatto edificare da *Shah Jehan*, ovvero che artisti persiani istrutti in questo magistero, colà successivamente si recassero, a tal uopo chiamati, onde rivaleggiare colla Corte persiana. Ma quando io comunicai questo dubbio al sig. Trevelyan (nel 1839) non avevo ancora consultato l'Archivio Mediceo, e per conseguenza ignoravo la spedizione dei quattro artefici

fiorentini al Mogol per incettare pietre dure, ordinata dal granduca Ferdinando I nel 1604, ai quali parmi che con maggior probabilità possa appartenere il merito di aver propagata l'arte fra gl'Indiani. La seconda spedizione fatta da Cosimo III nel 1697, della quale già tenemmo discorso, è troppo a noi prossima per poter stare in armonia colle date favorite dal corrispondente inglese; al quale io mi protesto obbligatissimo delle notizie favoritemi, non tanto per quelle direttamente risguardanti i lavori di commesso, quanto per la non comune erudizione, con cui compiacquesi accompagnarmele. Possano non esser questi i soli rapporti, che il sig. Matcalfe per amore di studi storico-artistici voglia degnarsi avere col nostro paese e con me, che altamente mi pregio di sua garbatezza. La scienza litologica, e l'arte pratica, debbono pur essergli tenute del pensiero d'inviare il catalogo delle pietre dure variotinte in detti lavori impiegate, in un colle mostre colorite sulla carta delle pietre medesime. Ma ciò che più contribuirebbe a render completo il servigio reso allo Stabilimento fiorentino, sarebbero i saggi effettivi di ciascuna specie delle pietre che di sotto vengono riferite nel modo descritto in detta *relazione*, onde profittarne pe'lavori che in esso si vanno

facendo (a). Anche il sig. Trevelyan abbia i miei più sentiti ringraziamenti, mentre faccio voti che altri più diligenti studiosi siano per ricavare ulteriori frutti dagli scritti d'entrambi, quanto dai summemorati saggi e disegni.

(a) Ecco il catalogo delle pietre adoprate nei lavori eseguiti al Mogol, secondo la descrizione del sig. Matcalfe. Tavernier (*Voyage en Turquie, en Perse, et aux Indes — Paris* 1677) attesta, che fin da' suoi tempi erano segnalate bellissime le pietre colorite del Mogol.

Sung — Kulwa — *Pietra nera.*
» Torrchawa — *Verde pallido.*
» Ujoba — *Pietra macchiata variegata.*
» Peelooma — *Pietra sanguigna.*
» Khund hareer — *Pietra bianca macchiata di rosso.*
» Lajwurd — *Lapislazzulo.*
» Ghoree — *Specie di porcellana.*
» Rutwa — *Pietra di colore rossiccio, così chiamata da un piccolo seme.* Abrus precatorius.
» Telliur — *Pietra bianca e nera, rassomigliante le macchie dell' uccello chiamato* Telliur.
» Muttecla — *Verde chiaro.*
» Ubree — *Opaca variegata, forse* Calcedonio.
» Khundaree — *Pietra bianca e scura.*
» Shortoree — *Colore di mandorla, o sia di cammello.*
» Khutwn — *Giallo pallido.*
» Moongia — *Verde pisello.*

La scultura in pietre silicee arriva al suo maggior grado possibile.

CV. Le opere di scultura in pietre silicee sotto i regni di Cosimo II e Ferdinando II assai moltiplicarono in ragione che andò crescendo la pratica dei mezzi meccanici usati per vincere la durezza della materia, ed acquistarono perfezione. Pietro Tacca vi presedeva, Orazio Mochi e Francesco suo figlio le modellavano, e quest' ultimo s' occupava ancora nello scolpirle. Tra i famosi reliquiari della *Basilica Laurenziana* s' ammirano i più sublimi capolavori di questa specie di scultura *policroma*. Il più magnifico reliquiario, è indubitatamente quello di S. Emerico re d' Ungheria, ragguardevole per la ricchezza della materia, per la estrema difficoltà del lavoro, e per il pregio dell' arte. Il pio re sta genuflesso sul basamento del reliquiario atteggiato a fervente preghiera, colla fronte rivolta al cielo: egli è formato di bellissime pietre e di tutto rilievo. La testa e le mani sono di diaspro calcedoniato di Volterra, il manto di diaspro giallo agatato di Sicilia, il rovescio di quarzo ametistino, l' abito di diaspro rosso agatato di Boemia, la cintura di lapis-

lazzulo, i calzoni d'agata di Gururate, e gli stivaletti di focaie del Casentino. Il fermaglio del manto, la bordura del medesimo, la corona reale, la spada ed i calzari, son tempestati di brillanti, perle e rubini. Nel mezzo ad estesa raggiera di metallo dorato che si solleva dal basamento su cui è genuflesso Emerico, è rappresentata Maria col Divin Figlio morto sulle ginocchia, circondata di nuvole, dalle quali compariscono sei Cherubini coi simboli della passione del Redentore. I quali accessori son d'alto rilievo squisitamente eseguiti; ma ciò che ne costituisce il merito principale è il buon disegno ovunque dominante in questo gruppo condotto con non ordinaria intelligenza. Il Cristo è di un sol pezzo di diaspro carnicino pallido di Volterra, che rende esattamente l'idea di un cadavere; come pure il volto della Madonna è della stessa pietra, ma di tinta più vivace; il di lei manto è di lapislazzulo, e l'abito di diaspro rosso agatato di Sicilia. La espressione della Madre di Dio non può essere più toccante e patetica, onde l'effetto di sì bella scultura è meraviglioso. Le nuvole che circondano la commovente rappresentazione son fatte di diaspro bianco calcedoniato di Volterra, ed i sei Cherubini di vari diaspri della medesima provenienza. Que-

sta interessante opera fu eseguita ai tempi di Cosimo II, lo che fa supporre esser disegnata dal Bilivert e modellata da Orazio Mochi, conforme buoni argomenti ne somministrano lo stile dei primo, e la maniera del secondo.

CVI. Avvi poi un reliquiario a foggia di tempietto esagono, il quale offre sei figurine di tutto rilievo in pietre dure, che rappresentano, S. Francesco di Sales, il Loiola, S. Antonio l'anacoreta,S. Pier-Celestino, S. Romualdo abate e S. Filippo Neri. Quantunque non siano alte più d' un palmo circa, nullameno le testine riscontransi eseguite diligentemente, ma le vesti sono assai trascurate, e sembrano lavoro di artefici di gran lunga inferiori. Sin da quell' epoca erasi incominciato ad introdurre il pessimo sistema di sostituire alle vestimenta effettive modelli di carta, pratica odiernamente proscritta. Nel centro di un altro reliquiario esagono vedesi il Messia legato alla colonna, figura picciolissima rilevata nel quarzo agata sardonico in modo degno di stare al paragone con qualunque rilievo antico e moderno, attesa la diligenza e castigatezza con cui son trattate tutte le più minute parti. Nel medesimo ripostiglio, e pre-

cisamente nel reliquiario di S. Sebastiano è espresso a bassorilievo il sacrifizio d'Abramo, il quale richiede una speciale descrizione. Il qual bassorilievo, fornito d'ampia cornice ovale di metallo dorato, rappresenta il momento in cui l'Angelo per volere dell'Eterno assiso tra le nubi, trattiene Abramo dall'immolare Isacco, mentre avvi in disparte un pastore dormiente, intorno a cui graziosi angioletti scherzanti vigilano alla sua incolumità. Il disegno peraltro è scorretto, e l'esecuzione non è delle migliori; ma la composizione è bellissima fra quante mai ve ne possono essere esprimenti lo stesso soggetto: la vivacità delle tinte delle pietre è assai invidiabile. I diaspri di Volterra, di Boemia, di Sicilia, di Norcia, dell' Alsazia, quello sanguigno, ed il lapislazzulo, son ivi impiegati con tal successo, che inducono a scusare le mende summenzionate. Altri due reliquiari ivi parimente si trovano meritevoli di molta lode. Daniello nella fossa in mezzo a' leoni è rappresentato a bassorilievo nel reliquiario di S. Ambrogio, intento a festeggiare le belve, due delle quali lambiscono le mani al Profeta senza offenderlo, e le altre se ne stanno giacenti in riposo. Nel secondo, dedicato a S. Maria Egiziaca, è raffigurata questa solitaria donna nell' istante

che il venerando monaco Zozimo assistito da due Angeli le amministra il Sacramento dell' Eucaristia, da essa ricevuto con somma devozione e fervore negli estremi momenti della vita. Il lavoro d' entrambi i bassirilievi è condotto con precisione; ma all' opposto lo stile del disegno è trascurato e pecca di manierismo. Diversi altri oggetti di simil genere ornati di pietre preziose e gemme di grandissimo pregio ivi esistono; ma poichè non è mio scopo prendere in considerazione la sola ricchezza della materia, quando non riveste alcun pregio artistico, perciò gli passo in silenzio (a). Non voglio però tacere, che alcuni di essi nelle cornici metalliche hanno bellamente accomodate delle frutte imitate dal

(a) Quanto la Casa Medicea fosse amante del lusso e ambiziosa di possedere gemme e pietre preziose, è dimostrato dal sapersi che alla morte di Cosimo II le gioie da esso lasciate ammontarone al valore effettivo di scudi 1,645,475. 1. 3. 4, siccome resulta da memorie esistenti nella *Cronica Settimanni.* Tra queste gioie figurava un rubino acquistato da Cosimo I nel 1548 per la somma di scudi 15,500: ma più di ogn' altro oggetto attirava la curiosità il famoso diamante venduto a Ferdinando I l' anno 1601, dai gesuiti di Roma per il prezzo di scudi 35,500. Tavernier afferma, che questo diamante pesava carati 139 $^1/_2$, e gli attribuisce il prezzo di lire 2,608,335; vi è forse dell' esagerazione. Oggigiorno egli trovasi a Vienna, trasportatovi dopo la estinzione de' Medici. Il precitato scrittore c' informa inoltre, che i soli diamanti del Gran Mogol superavano questo in grossezza e bellezza.

vero, come per esempio mandorle, susine, ciriege, pere e simili, fatte di quarzo ametistino, diaspro rosso di Sicilia, diaspro verde di Boemia, diaspri e calcedoni di Volterra, e d'eufotide di Corsica. Il gusto per queste vere inezie puerili s'introdusse durante il troppo lungo regno di Cosimo III, che teneva occupati molti artefici in simiglianti insulsaggini, tra i quali merita nonostante di esser rammentato un Benedetto Burci che ne faceva i disegni.

CVII. Una parte dei preziosi reliquiari, che oggidì si trovano nella *Basilica Laurenziana*, fino al 1782 furono conservati nella Cappella privata del R. Palazzo de' Pitti, da dove per ordine dell'inclito Leopoldo I passarono nella predetta Chiesa; e così egli volle darle esuberante compenso de'diciotto vasi in pietre dure che aveva di colà fatti trasportare nella Galleria fiorentina, de' quali fu già tenuto proposito nel cap. I. E dissi esuberante compensazione essere stata questa, perchè il tesoro antedetto fu notabilmente aumentato, in specie rispetto alla ricchezza dei reliquiari, tra cui si contano quelli testè descritti, i quali accoppiano molto merito d'arte. Non so poi comprendere come allora si tenessero in più

stima i diciotto ricordati vasi, che nulla offrono di singolare per il lato artistico, e non si curassero le sculture che adornano i reliquiari appartenuti alla detta privata Cappella Palatina. Ma se i lavori di cui abbiamo finora discorso offrono ricchezza, non senza industria esecutiva, quello che adesso intendo illustrare, in ambo i rapporti è sicuramente agli altri superiore. E con ciò voglio riferire al celebre bassorilievo della Galleria fiorentina esprimente il Granduca Cosimo II, di profilo, inginocchiato e pregante a piè d'un altare. Il fondo del quadro centinato e scantonato raffigura l'interno di una stanza con ogni magnificenza addobbata, dalle di cui finestre vedesi in distanza la cupola e la torre campanaria di S. Maria del Fiore, indizio che la scena vuolsi rappresentata in Firenze. La testa del Principe, le mani, le gambe, la fodera del manto e l'ermellino che indossa, sono di diaspri di Volterra; i capelli di cailloux d'Egitto; la grandiglia ed i manichini di calcedonio orientale; la veste foggiata alla spagnuola d'oro cesellato e smaltato in colori; la fodera della medesima di diaspro rosso di Cipro; il manto reale d'oro cesellato, ed i calzoni vanno arricchiti di brillanti disposti a strisce. L'impugnatura della spada, la cintura, l'anello

che ha in dito, il fiocco delle scarpe, lo scettro e la corona d'oro, sono ugualmente tempestati di diamanti sfaccettati. Il paramento verde della stanza è di diaspro sanguigno spartito da liste verticali d'oro a guisa di frangia; il tappeto dell'altare di diaspro rosso di Cipro; i cuscini su cui è inginocchiato di lapislazzulo; il pavimento è alternato di lapislazzulo e diaspri. Il precitato Cosimo II nutriva sentimenti di particolare devozione a S. Carlo Borromeo, onde fecegli solenne voto di donare un dossale di pietre dure di commesso magistero all'altare ad esso dedicato in Milano, se Dio gli avesse elargita la grazia di acquistare quella sanità e robustezza fisica che la natura non avevagli concessa. A tal oggetto ei dette commissione a Matteo Nigetti di formarne il progetto, e di farlo sollecitamente eseguire con la massima profusione di ricchezza. Giovanni Bilivert disegnò il predetto bassorilievo, che doveva esser situato nel mezzo del sopraindicato dossale; Orazio Mochi lo modellò e ne diresse l'esecuzione. Ma intanto nel febbraio del 1621 morte raggiunse il giovane sovrano nella età di anni 31; e così il cielo sciolse il voto in modo opposto al desiderio di chi lo aveva formato; sicchè lo stupendo lavoro rimase tra le suppellettili più

preziose della Guardaroba Medicea. Il Granduca Leopoldo I sempre intento ad aumentare il patrimonio della Galleria fiorentina, nel febbraio 1791 (cioè al suo ritorno da Vienna in Toscana), ordinò che tolto di là, passasse in proprietà del popolo toscano, il quale tra le altre infinite obbligazioni dev' essergli grato del dono di sì superbo oggetto fattogli negli ultimi momenti del suo gloriosissimo regno, che ricorderà sempre l' epoca più bella e avventurosa che mai vantar possa Toscana. Il motivo dell'atteggiamento della figura di detto bassorilievo, non offre alcuna notevole singolarità, ma la parte prospettica delineata nel fondo è trattata con molta intelligenza, come pure l' esecuzione è delle più scrupolose, sì per l' esattezza, quanto per la sceltezza delle pietre.

CVIII. Le opere di scultura progredirono ancora molto innanzi; talmentechè pervennero al loro maggior grado possibile di perfezione e di bellezza per mano di Giuseppe Antonio di Bartolommeo Torricelli da Fiesole, primo scultore di pietre dure, e intagliatore di gioie nella Galleria regnante Cosimo III. Egli fu uomo di sommo ingegno e di rara industria fornito. Nel 1714 scrisse un *Trattato*

sulle pietre dure e sul modo di lavorarle, che il celebre naturalista dott. Giovanni Targioni Tozzetti (ne' suoi *Viaggi per la Toscana*) in parte pubblicò, possedendo egli il manoscritto originale. Ecco come si esprime l' autore medesimo: « Con i ferri e con i mazzuoli ho » lavorato di quadro, d' intaglio e di scul- » tura tutte quelle pietre che ho nominato » (cioè in detto *Trattato*), e quelle che » non ho potuto lavorare con i ferri, l' ho » fatto con le ruote, fino le gioie; e per 25 » anni di travaglio colle ruote ho fatto incavi, » bassirilievi e rilievi di quanti duri, ho » detto, son passati per le mie mani, e non » solo ho vedute le Miniere (*cave*), ma fatta » anatomia, come dissi in principio, dell'ossa di » questo mondo. » Il Giulianelli, oltre di asseverare la cosa stessa, ne riporta altri brani non pubblicati dal Targioni, i quali non posso dispensarmi dal riprodurre, perchè risguardanti una di lui commendevolissima scultura, forse la più bella ed ammirabile che sia stata mai fatta nello Stabilimento fiorentino. « Ho » servito (son parole del prefato Torricelli) » la Casa Reale 40 anni, non solo in vari » luoghi a far delle provviste per la R. Gal- » leria; ma ho lavorato d'intaglio e scultura » non solo figure e bassirilievi, e ritratti di

» più sorte; ma anco un ritratto al naturale
» (della Granduchessa Vittoria), che la ma-
» schera era una palla di quelle che ho detto
» della nostra Maremma di Volterra, che pe-
» sava 84 libbre, e la ridussi colle ruote a
» 6 libbre, portando gli occhi per di dentro, e
» maneggiando tutto il busto sotto delle ruote;
» e credo che sia il primo ritratto grande,
» quanto il naturale che sia stato fatto di
» duro, e lo feci per impegno, conoscendo
» non esser fatica per un uomo (a). » Il
detto busto, nella proporzione del vero, è
attualmente situato nella Chiesa del Conservatorio di Ripoli in via della Scala. La
somiglianza di questo con gli altri ritratti
rappresentanti la Granduchessa Vittoria della
Rovere è identica, come pure la esecuzione
non può essere più accurata. Il volto è formato di un sol pezzo di diaspro carnicino pallido
di Volterra, e gli occhi rapportativi son ugualmente di diaspro ceruleo volterrano, con le pupille di sardonica, i sopraccigli di cailloux d'Egitto, le labbra di diaspro giallo cementato, e le
chiome di legno petrificato. Il costume della
Principessa è quello proprio delle *Oblate Mon-*

(a) Il Giulianelli peraltro avendo mutilato questo squarcio, l'abbiamo potuto ristabilire secondo il suo primiero dettato col soccorso del Gori nella sua *Historia Glyptographica.*

talve, così chiamate dalla fondatrice Suor Eleonora Ramirez da Montalvo, e da essa infatti indossato negli ultimi anni di vita; perocchè il velo scuro che ha in testa, e l'abito che ricopre il busto sono di *nero antico*, la camicia pieghettata di diaspro bianco volterrano. Questa interessante scultura rimase lungo tempo invisibile nello Stabilimento in cui fu prodotta, ma il Granduca Leopoldo I prescrisse, che al pubblico fosse esposta nella prenunciata Chiesa fiorentina di Ripoli (a).

CIX. Il sullodato Giuseppe Antonio Torricelli, a testimonianza del precitato Giulianelli, racconta inoltre: « Ho fatto un ritratto » che rappresenta il Serenissimo Gran Principe

(a) Sotto di quel busto leggesi la iscrizione che segue:

VICTORIAE . ROBOREAE
PRO . SVA . ALIARVMQVE . MM. E . DD. PERPETVA
INSTITVTI . MONTALV . COMMENDATA . FIDE . AC . TVTELA
DE . REGNO . DE . EXTERIS . GENTIBVS
OPTIME . MERITAE . SIMVLACRVM
ELECTIS . LAPIDIBVS . EXCVLPTVM
PETRI . LEOPOLDI . I . MVNIFICENTIA
ANCILLARVM . B. M. V. CONLEGIO . DONATVM
MDCCLXXX . MENSE . JVLIO

Nonostante la donazione solennemente monumentata, potrebbevi esser compenso per trasportare in Galleria il sopraddetto capolavoro, giacchè essendo quella Chiesa poco frequentata, egli è da pochissimi conosciuto ed ammirato.

» Ferdinando, quale ha il fondo o campo scuro,
» la faccia colore di carne, la parrucca bionda,
» la corvatta bianca, un panno pavonazzo
» cangio con rovescio di detto panno scarna-
» tino, ed un pezzo di armatura, cioè il
» braccio collo spallaccio, e un pezzo di petto
» tutto in agata orientale. » Nonostante le ricerche fatte del soprallegato ritratto, che secondo la descrizione dell' autore dev' essere stato a bassorilievo, nulla abbiamo rintracciato, e nulla possiamo dirne. Egli peraltro prosegue ad informarne: « Ho fatto anco de' vasi, bic-
» chieri, tazze e tabacchiere serrate a vite,
» che ne sono stato io l' inventore di queste
» serrature a vite in pietra dura, che non si
» costumavano; nè mi si è reso difficile di
» fare tutto quello che ho intrapreso, e con
» ferri, e con ruote etc. » Venne meno alla vita ed all'arte nel 1719, non senz'aver allevato nella sua professione il figlio Gaetano, che come avito retaggio la trasmesse nel nipote Giuseppe, i quali tutti la esercitarono onoratamente nello Stabilimento antedetto. Un' altr' opera assai commendevole, e da potersi attribuire al primo de' Torricelli, esiste in Roma nel Quirinale; rappresenta la SS. Annunziata, a similitudine di quella famosa venerata in Firenze. Questo bassorilievo formato di bellissime pietre ed

eseguito con somma accuratezza fu donato da Cosimo III a papa Innocenzo XII l'anno 1700, in occasione che detto Principe si portò a Roma per vestire l' abito canonicale di S. Pietro, per cui venne ovunque deriso. La sua cornice di bronzo dorato, è adorna di svariate frutte, alcune delle quali, nelle vicende dei tempi, sono andate manomesse. Ed oltre queste mutilazioni, il detto preziosissimo quadro richiederebbe di esser tutto ripulito e restaurato, siccome feci osservare a chi ne aveva la custodia nel 1844, epoca in cui lo vidi per la prima volta (a).

CX. Il famoso stipo denominato dell'*Elettore*, che oggidì adorna il maggior quartiere della reggia toscana, quantunque non sappiamo quando precisamente fatto, nè il nome

(a) Il chiaris. marchese Giuseppe Melchiorri, della cui amicizia mi onoro, essendo io in Roma mi favorì la seguente particola estratta da un *diario* dell'Archivio Segreto Capitolino. — Anno 1700, Papa Innocenzo XII, An. IX. — *Lunedì*, 16 *agosto*.

» Havendo S. S. passata la notte con qualche quiete, la mat-
» tina sottoscrisse tre chirografi ...... Con il secondo dei quali egli
» dispose, che diversi preziosi mobili donatili e lassatili per
» diversi legati, e la sera antecedente descritti, dopo la di lui
» morte si vendessero, et il prezzo si distribuisse a'poveri, eccetto
» il quadro della Nunziata composto di pietre dure, prezioso regalo
» fattogli dal Granduca quando fu in Roma, che volle fosse incame-
» rato..... »

degli artefici, è presumibile che fosse fabbricato sotto il regno di Cosimo III, vale a dire ai tempi del nostro Giuseppe Antonio Torricelli. E poichè egli era il primo scultore di pietre dure della Galleria, si rende pertanto ragionevole il supporre, che la figura di tutto rilievo esprimente l'Elettore Palatino del Reno marito di Anna Maria Luisa de' Medici, e gli ornati ancora a bassorilievo ed in piano, i quali fanno ivi mostra di se, sian lavoro del Torricelli, o almeno da lui diretti. La forma del mobile, lo stile barocco degli ornati e della figura principale in pietre dure, non che delle altre in bronzo, ci annunziano indubitatamente l'epoca infelicissima in cui fu fatto; sebbene la rarità e ricchezza della materia siano tali da dare aspetto di rarissima magnificenza a questo stipo, che colla parola di moda può essere qualificato un vero *rococò* (a).

(a) Il Dott. Giovanni Targioni Tozzetti nella sua opera intitolata: *Aggrandimenti delle scienze fisiche etc.* (*tomo III pag.* 79), ci descrive uno *stipo* fabbricato in Germania ed acquistato da Ferdinando II, il quale a' suoi tempi stava nella Galleria delle Statue, e oggidì è in quella Palatina. Esso *stipo* è ingegnosissimo per più rapporti, potendo servire ora per celebrarvi la Messa, ed ora per diversi usi di camera. Da antico tempo è distinto colla denominazione di *stipo dell' organo*, poichè tra le altre cose curiose contiene ancora questo strumento; ma ciò che più è da osservarsi sono le miniature del Brughel esprimenti storie levate dalle Sacre Carte, eseguite sul lapislazzulo e sul diaspro verde di Sassonia.

In una delle camere del prefato quartiere, avvi un genuflessorio d'ebano con tre teste di Cherubini d'intero rilievo, ricavate ognuna in altrettanti ciottoli di diaspro giallognolo di Volterra, le quali meritano più ammirazione per la loro mole, che per il pregio dell'arte. Varie specie di frutte formate di diaspri e

Il detto Granduca lo acquistò per 3000 scudi coll'intenzione di farne dono al cardinale Antonio Barberini; ma a cagione della guerra indi a poco intervenuta fra Urbano VIII zio del Cardinale e Ferdinando II, egli rimase in Firenze. Nell'interno del medesimo rinvengonsi alcuni saggi di lavoro di commesso in pietre colorite; il che ci attesta come pure in Germania si facessero tentativi in quest'arte, la quale è molto probabile che vi fosse insegnata dal tante volte ricordato Costantino de'Servi, durante il suo soggiorno in Boemia, ove andò poi a stabilirsi la di lui famiglia. — Di un altro mobile ricchissimo proveniente dalla Germania qui accade far motto. Può egli servire a diversi usi religiosi, come per esempio di ciborio, d'ostensorio ec.; è sormontato da una croce d'*asfis* egiziano col Nazareno di *giada* bianca, ornata di gioie diverse. Molte figurine d'intero rilievo in *giada*, in *plasma di corniola* e nel *corallo*, non che alcuni cammei e molti rubini di varie grossezze, rendono questo singolarissimo mobile, sommamente sontuoso, ed in tale aspetto assai pregevole, mentre per il lato dell'arte, sì le figure, quanto la forma e lo stile dominante nell'insieme, non hanno nulla che possa certamente richiamare l'attenzione degl'intelligenti. Avvi ancora un intaglio nel diaspro sanguigno, ed un calcedonio orientale purissimo e raro. Esso però addimostra, che la scultura in pietre dure ha avuto dei coltivatori anche in Alemagna, sebbene con esito poco felice. Il Granduca Ferdinando III ne fece acquisto durante la sua permanenza a Salisburgo, e probabilmente ha appartenuto a qualcuno dei principi-arcivescovi di detta città. Adesso forma corredo alla Cappella Palatina di Firenze.

calcedoni diversi ornano i festoni del genuflessorio; ma i numerosi gruppi che di esse si veggono nella grandiosa cornice esagona della Madonna detta del *Velo,* dipinta da Carlo Dolci, superano quanto altro mai si conosca in tal genere. E nella prefata camera sono inoltre da osservarsi due secchioline per l'acqua benedetta, una d'agata di Siena e l'altra di calcedonio de' Grigioni. Hanno entrambi la imagine dell'Annunziata qual si venera nella chiesa de'PP. Serviti di Firenze; nella prima è di commesso in piano, e nella seconda a bassorilievo, collo Spirito Santo in forma di colomba, in ambedue rapportato, d'intero rilievo. Non avvi alcuna mèmoria intorno al tempo in cui furono fatte queste picciole opere, che dalla maniera sembrano sicuramente appartenere agli ultimi periodi della dominazione Medicea, attesa la goffaggine dello stile ivi dominante; il quale appunto sul cadere del secolo XVII, e tanto più sull'incominciare del XVIII prevaleva nelle arti tutte, in guisa che non solamente assunsero forme sconce e fantastiche, ma orride e ridicole. Altre sculture in pietre dure esistono certamente in Toscana e fuori, da me non menzionate in questi capitoli, perchè o non conosciute, o non reputate meritevoli di esser citate, essendo stato

mio scopo di compilare non un nudo catalogo, ma sivvero d'additare le opere che più d'ogni altre possono servire all'illustrazione istorica del nostro Stabilimento (a). Importa qui di osservare come i lavori di scultura in pietre dure dai Torricelli in poi andassero gradatamente posti in non cale, ed invece tutte le cure furon rivolte al perfezionamento delle opere di commesso, siccome sarà manifesto da quanto rimane a dire, dopo che nel 1739, la progenie del triste Cosimo I venne ad estinguersi, soffocata nel lezzo dei propri vizi, i quali posero al bando le virtù che i maggiori avevano prese ad imprestito onde comparir splendidi e grandi (b).

(a) Per notizia favoritami dal chiaris. cav. Alfredo di Raumont incaricato d'affari del Re di Prussia alla Corte di Toscana, debbo qui aggiugnere, che nel castello di *Sans-Souci* appartenente a detto sovrano, avvi un busto in porfido d'ignoto personaggio, il quale dalla maniera sembra opera toscana, e probabilmente è fattura di qualcuno de'Ferrucci. Agli amatori poi di simili studi, dobbiamo raccomandare la lettura del breve ma dotto lavoro fatto dal giudizioso antiquario prussiano sig. *Antonio de Steinbüchel* intorno ai due *Gruppi di porfido* che si trovano nella Basilica di S. Marco in Venezia, libercolo ivi pubblicato nel 1844, il quale alla copia dell'erudizione accoppia un fino criterio.

(b) Bernardo Segni istorico contemporaneo gravissimo ci narra come Cosimo I facesse talora delle opere magnifiche e delle azioni generose, unicamente per far parlare di se, e così orpellare i propri vizi, mentre per sentimento di bontà e di virtù non fece mai bene ad alcuno.

CAPITOLO VI.

LAVORI FATTI DALLA PRINCIPESSA ELETTRICE ALLA CAPPELLA SEPOLCRALE MEDICEA DOPO LA MORTE DI GIO. GASTONE. — PROSEGUIMENTO DEI LAVORI DELLA CAPPELLA PER CURA DI FERDINANDO III E DI LEOPOLDO II. — OPERE DI COMMESSO E D'INTARSIO PRODOTTE DAL MDCCXXXVII FINO AI GIORNI NOSTRI.

Lavori fatti dalla Principessa Elettrice alla Cappella sepolcrale Medicea dopo la morte di Gio. Gastone.

CXI. Due milioni e settecentomila scudi racconta il P. Richa essere stati erogati nella fabbrica della Cappella Medicea fino al 1722, epoca in cui si presagiva abbisognare un altro buon milione di scudi per condurre a compimento il gigantesco e superbo delubro. E dal detto anno al 1737 il lavorio non fu dismesso, quantunque il numero degli artefici delle diverse maestranze impiegatevi fosse assai diminuito, lo che dee avere proporzionalmente aumentata la prenunciata somma. Ed abbenchè fossero scorsi 150 anni da che eravi

stata posta mano, ed a fronte dell' ingentissima spesa già sopperita, rilevasi da officiali documenti come nel 1740 non era ancor terminato di murare la cupola. Infatti la Principessa Anna Maria Luisa vedova dell'Elettore Palatino del Reno, ultimo fiato della famiglia Medicea, fece istanza al successore, Granduca Francesco II, « *che le accordasse* » *di far coprire e assicurare da qualche di-* » *sgrazia la Cupola della Cappella incomin-* » *ciata, e alquanto avanzata dalla sua Fa-* » *miglia, la quale se averà vita, e se le* » *sue poche entrate lo permetteranno, farà* » *in modo di ridurre a qualche perfezione* » *quell' edifizio.* » Contemporaneamente, ella domandò ed ottenne, che Jadot direttore delle RR. Fabbriche le consegnasse tutti i marmi lavorati e greggi, e tutti i lavori di metallo destinati per detta Cappella, onde continuarla. Al quale scopo le fu inoltre accordata ampia facoltà di fare scavare nei monti di Seravezza e Stazzema quelle specie di marmi che a ciò potevano abbisognarle. Chiese, e le fu concesso ancora, « *che la Guardaroba e la Galleria* » *dei Lavori le consegnassero l' Altare di* » *pietre dure, e gli altri oggetti destinati* » *per l' ornamento di detta Cappella, alle* » *quali cose ella si obbligò di far fare le*

» *restaurazioni che abbisognavano.* » Dal *carteggio* di detta Elettrice esistente nell'Archivio Mediceo ho ricavate le suddette testuali disposizioni; ed ivi parimente si rileva come sull'incominciare del 1741, ripresi i lavori della Cappella, essa vi spese scudi 54,979 circa fino al 18 febbraio 1742, epoca in cui ella cessò di vivere (a).

CXII. Chiamata la Principessa a pagare il comune tributo alla natura, appena che il suo progetto incominciava ad effettuarsi, restò pertanto interrotta la fabbrica; e poichè ella nominò erede il Granduca Francesco II, tutti gli oggetti preparati e disposti per l'altare e ciborio della Cappella sepolcrale tornarono in Guardaroba, da dove nel tempo successivo ebbero quella ulteriore destinazione già in addietro avvertita. E di poter mancare alla vita innanzi che il *dinastico Mausoleo* fosse recato a compimento, sembra che la Elettrice ne avesse certo presentimento, attesa la

(a) Ciò apparisce dal libro di amministrazione tenuto dal di lei scrivano e pagatore Jacopo Cavicchi, depositato nel suddetto Archivio Mediceo, dal quale resulta, che oltre la somma erogata per la Cappella, ella spese scudi 6,542. 9 per la fabbricazione del nuovo campanile, e scudi 3,151. 3 per il risarcimento della Basilica di S. Lorenzo.

sua avanzata età e la lunghezza dell'opera. Per la qual cosa, nel suo primo *codicillo post Testamentum* (del 7 ottobre 1739) si legge:
» Riflettendo S. A. Elettorale quanta sia
» celebre e rinomata per tutta l'Europa la
» R. Cappella situata dietro al Coro della
» venerabile Chiesa di S. Lorenzo, incomin-
» ciata e proseguita da'Suoi Serenissimi Reali
» Antenati, e quanta maggiore stima sia per
» accrescere la perfezione di essa, siccome
» la perfezione di detta venerabile Chiesa di
» S. Lorenzo, facciata e campanile della me-
» desima: Perciò dispose e dispone, che se-
» guendo di mano in mano la morte dei Le-
» gatari mensuali, o annui, de' quali si parla
» nel suo Testamento, quelle porzioni delle
» sue annue entrate, destinate per i medesimi
» che caderebbero a favore della sua Eredità,
» si debbano esigere e riscuotere da'suoi Ese-
» cutori testamentari (a), ed investire ad
» onesto lucro, acciocchè i frutti di essi in-
» vestimenti, colle predette annue entrate,
» che di tempo in tempo resteranno affran-
» cate colla morte di detti Legatari, servano

(a) La Principessa Elettrice con suo Testamento del dì 5 aprile 1739 nominò esecutori delle sue ultime volontà i senatori, Neri da Verrazzano, Ascanio Samminiati, cav. Gio. Francesco Quaratesi e cav. Braccio Compagni.

» e servir debbano per proseguire, finire, e
» perfezionare, prima la suddetta celebre
» Cappella con quella medesima nobiltà e
» preziosità stata praticata fino al presente,
» e dipoi la suddetta venerabile Chiesa di S.
» Lorenzo, sua facciata, e campanile, a for-
» ma dei modelli e disegni già fatti. » Estinto
adunque l'ultimo rampollo della stirpe granducale Medicea col morire dell'Elettrice, pare però che non fossero immediatamente sospesi i lavori; essendochè il celebre dottor Giovanni Lami nella *Vita di Riccardo Romolo Riccardi*, stampata in Firenze nel 1748, scrisse: « Quam-
» quam vero Electricis Palatinae obitu fabrica
» illa intermissa aliquandiu est; Franciscus
» tamen Augustus non tam opum, quam pie-
» tatis haeres eam deinceps continuari jussit,
» atque in praesens Artifices moliendae, istru-
» endaeque, Caesaris jussu, indesinenter ope-
» ram navant (a). » Il famigerato e dotto

(a) Per legge emanata il 31 ottobre 1758 venne dalla Reggenza confermato il divieto di scavare e raccogliere in Toscana, e specialmente nel territorio di Volterra, diaspri, agate, calcedoni, ametiste ed altre simili pietre colorite e trasparenti, meno che alle persone espressamente incaricate di ciò fare per servizio dello Stabilimento granducale. La qual misura non potrà esser al certo applaudita da nessun uomo versato nelle materie economico-politiche; avvegnachè tali prescrizioni non raggiungano mai lo scopo a cui son dirette, ma servano piuttosto a fomentare le

pittore alemanno, cav. Raffaello Mengs, (in quanto al disegno seguace de' grandi principj della romana scuola, e nel colorito traente alla maniera lombarda) fu ricercato dell'opera sua, onde la cupola del *sepolcrale monumento* volesse dipingere. Ma l'appiccata pratica non ebbe verun favorevole resultamento, e le cagioni ne rimangono ignote.

CXIII. Nell'agosto del 1765 essendo morto ad Inspruck l'Imperatore, e Granduca di Toscana Francesco II, il suo secondogenito figlio arciduca Leopoldo ascese al trono che ha sede sulle amene rive dell'Arno, in mezzo alle più ridenti e fiorite colline d'Italia, abitate dalla popolazione più cortese, ospitale e mite delle incivilite genti. Aver regno ov'ebbero vita l'Alighieri, Machiavelli, Buonarroti e Galilei, dee lusingare lo spirito di chiunque abbia in cuore gentilezza di pensieri, più che lo aver impero sopra di quei numerosi popoli, i quali unicamente col terrore e colla forza si ponno contenere. Non ignorava il Granduca Leopoldo I le disposizioni testamentarie della Elettrice, ben conosceva quanta

trasgressioni e le piraterie, ovvero ad impedire che la industria privata, per l'amor del guadagno concorra a sussidiare le ricerche dei funzionari regi.

fama e reputazione acquistano le città ed i principi edificando solenni monumenti, che più di qualunque altra cosa servono a ritrarre l'indole dell'età e delle persone che gl'inalzarono; ma a fronte di tutto questo, egli non pose mano alla continuazione della Cappella Medicea, poichè le miserabili condizioni che aggravavano allora la Toscana lo richiamarono ad opra più necessaria, più utile, più santa (a). Se quella generazione che vide con dispiacenza estinguersi la Casa Medicea per colpa del fanatico e ributtante bigottismo di Cosimo III, e per le turpi dissolutezze de'due suoi figli Ferdinando e Gio. Gastone, dispiacenze provate temendo stato ancor peggiore, avesse quindi potuto vedere come le condizioni sociali de' Toscani migliorarono sotto il saggio Leopoldo, ai tempi passati gridato avrebbe abominio eterno. Gl'infami Seiani, i sordidi *ruspanti* furono da lui perseguitati e sterminati. L'ozio bandito da tutte le classi sociali, gli studi delle scienze favoriti, la educazione popolare estesa prodigiosamente,

(a) In quali miserabili condizioni versasse la Toscana alla estinzione della dinastia Medicea, ed i beneficj ad essa arrecati dal Magno Leopoldo, furono da me latamente esposti nella *Storia Civile del Granducato dal* 1737 *al* 1848, che in cinque volumi or non ha guari diedi alla luce.

le prave inclinazioni represse ed in tempo debito medicate. Con questi tali modi, e con possente e ferma volontà esercitati, egli ottenne ciò che volle, vale a dire, di richiamare la moltitudine ai principj del dovere, della giustizia e dell' onestà. Il riedificamento politico della Toscana era già portato molto innanzi, allorachè la morte dell' imperator Giuseppe II avvenuta nel gennaio 1790 appellò alla successione degli Stati austriaci il Granduca Leopoldo, che fu poscia eletto Imperatore di Germania; e così i Toscani restarono privati di un illuminato benefattore, di un sapiente legislatore, di un padre amorevolissimo. E ciò volemmo avvertire all' oggetto di far comprendere, che se egli non si occupò della continuazione della Cappella Medicea, gli stessi Medici avevano sì malmenato lo Stato, che 25 anni d' operosa dominazione non bastarono a sanarne tutte le piaghe, ed a rimarginare le ferite che ne offendevano i visceri. Pur quella dinastia ha qui un *Mausoleo magnificentissimo e veramente reale*; mentre di *Leopoldo il Grande* non si possiede veruna reliquia, riposando il suo cadavere nelle tombe imperiali di Vienna, ove circa a due anni dopo la di lui assunzione a quei riuniti troni, inaspettatamente ed acerbamente

cessò di vivere. Ma le gloriose gesta che ha egli consegnate alla storia gli costituiscono un monumento venerato nella memoria di tutti i popoli civilizzati; ed i Toscani il più sacro e sincero onore non possono a lui recare, che trasmettendo di generazione in generazione affetti di riconoscenza e di culto verso il più illuminato ed il più saggio dei benefattori dell' umanità.

Proseguimento dei lavori della Cappella per cura di Ferdinando III e di Leopoldo II.

CXIV. Ferdinando III di felicissima ricordanza, nei primi anni del suo regno concepì l' idea di portare a compimento questa fabbrica; ed a tale oggetto diede commissione al valente architettore Niccolò Gaspero Paoletti di formare un piano che stesse in armonia coll' antico disegno, e che riuscir dovesse men di quello dispendioso. Il quale l'avrebbe anco incominciato ad effettuare, se le gravissime perturbazioni che dopo il 1793 sollevarono l'intera Europa non avessero richiamata la sua attenzione sopra ad affari di più alta importanza. Oltre di che, il baldanzoso straniero armata mano impose un pecuniario disborso,

se la Toscana dalla militare occupazione volevasi liberare; per la qual cosa fu d'uopo vuotare le casse pubbliche, onde far fronte alla esorbitanza della somma richiesta, ed anche un appello ai sudditi facoltosi fu d'uopo indirizzare. In questa circostanza venne sperimentato l'affetto de'Toscani pel giovane Principe, poichè in vista di conservare allo Stato la saggia amministrazione instaurata da Leopoldo I, insieme col suo amato figlio Ferdinando, non badarono a sacrificj. Peraltro le contingenze dei casi sul principiare del 1799 s'intorbidirono talmente, che il 26 marzo di detto anno fu giorno di lutto per la Toscana, essendole stato rapito il suo legittimo Sovrano, e quindi spogliata di preziosissimi oggetti di belle arti e letterari. I governi che da detta epoca fino al 1814 s'avvicendarono ad amministrarla, quasi verun provvedimento emanarono a tutela dei pubblici monumenti, niuno a prosecuzione di quelli rimasti imperfetti. I voti degli oppressi giunsero al cielo, e Iddio finalmente gli esaudì. Nel settembre del prefato anno Ferdinando III potè restituirsi nella capitale degli stati aviti, ov'ebbe accoglienze oneste e belle, siccome nascenti da veraci sensi d'amorevolezza e di profondo attaccamento. Nei primi anni dopo il suo ri-

torno, dovette Ferdinando occuparsi nel restaurare le antiche istituzioni dello Stato, in modo compatibile alle cambiate condizioni dei tempi; e poscia rivolse l'attenzione al progetto inteso a continuare i lavori della Cappella Medicea. Infatti, con risoluzione presa nel 1818 ordinò che fosse risarcita, ove ne abbisognasse, per impedire ulteriori danneggiamenti; ed in pari tempo fissò cospicua annua somma erogabile nel proseguimento de' lavori in pietre dure a di lei ornamento. Giuseppe Cacialli abilissimo architettore fu incaricato d'assistere all' incrostazione interna di quella porzione di muraglia, che resta compresa tra il primo ed il secondo cornicione situato alla impostatura della cupola, che venne formata di bardigli diversi, di marmi mischi di Seravezza, e di marmo rosso detto *della Gherardesca* (a). Sul disegno ideato dal prelodato architetto Cacialli fu intrapresa la costruzione di un nuovo altare per la suddetta Cappella, tutto ricoperto di opere di commesso

(a) Questo marmo broccatello rosso viene scavato in vicinanza del romitorio di *S. Maria da Gloria* presso l'antica e diruta torre di Donoratico, in mezzo alle vaste possessioni del conte Guido Alberto Della Gherardesca. La sua formazione calcarea stratiforme compatta, quasi a contatto colle rocce trachitite, s'accosta al marmo saccaroide e granoso, ed è capace di un buon pulimento.

19

magistero, e degli ornati a bassorilievo, dei quali più innanzi avrò occasione far motto. La loro esecuzione fu affidata allo Stabilimento de' lavori di simil genere, donde sin dal 1814 è direttamente subordinata la prefata Cappella Medicea, e l'altra ancora detta dei *Depositi*, architettata dal divino Michelangelo. Il disegno del Cacialli ha dovuto successivamente subire delle modificazioni reputate indispensabili, per ottenere il maggior effetto possibile dalle pietre di cui va componendosi.

CXV. Ed in questo mentre la inesorabilità del destino repentinamente troncò la mortale carriera all'amatissimo Ferdinando III, il quale ai 18 di giugno del 1824 spirò l'anima in mezzo al compianto ed alle lacrime universali, lasciando al figlio Leopoldo II, insieme collo Stato, un'immensa eredità di virtù e di affetti. Ed egli generoso tosto s'accinse alla continuazione del sontuoso delubro. Con straordinaria profusione di ricchezza, e con ogni maniera d'industria e d'arte, erano state decorate le pareti del medesimo sino all'impostazione della cupola, la quale però rimaneva nuda muraglia, e bruttamente discordava dalle pareti. Racconta il Cinelli, che nel disegno formato dal Nigetti e dal principe Don

Giovanni de' Medici, era provvisto all' ornamento della volta con una camicia di lapislazzulo spartita a cassettoni, con dei rosoni metallici dorati. Fosse creduta troppo lunga e costosa l' impresa, ovvero impossibile per deficienza della pietra, fatto sta che fu abbracciato il partito già ventilato nel secolo precedente, cioè di dipingerla, sebbene il Mengs, avesse da ciò sconsigliato, prima l'Elettrice e poi il Granduca Leopoldo I. E mentre si recavano a compimento i lavori incominciati da Ferdinando III, Leopoldo II sollecitissimo ordinatore d' ogni opra che splendida gli appaia, sin dal 1827 diede le opportune disposizioni, acciocchè il celeberrimo cav. Pietro Benvenuti dipingesse detta cupola, assegnandogli per tal lavoro sul suo privato Erario la cospicua ricompensa di scudi 36,000. Otto anni furono dall'esimio artista impiegati nel condurre la più estesa opera pittorica che siasi finora veduta eseguire nel secol nostro, pittura di un merito corrispondente all' alta reputazione del suo autore al cospetto di coloro che la riguardano con occhio spassionato ed intelligente; poichè questi sanno valutare la pessima curva mistilinea dell' ottagona cupola, e il difetto di un giusto e convenevole punto di vista per rimirarla, attesa

la sproporzionata e capricciosa forma dell'edificio. Un'imparziale sentenza si spetta a'nipoti, cioè allorquando saranno affatto troncati gl'individuali interessi, e spente le invidie e le animosità suscitate dai concorrenti, i quali trascinarono molti a precipitare un anatema, che a poco a poco il tempo va revocando (a). La severità dello stile, la sublimità de' soggetti, la castigatezza del disegno, la filosofia delle composizioni, e la dotta maniera con che il peritissimo Benvenuti condusse detta opera, non solamente gli confermarono la fama che già si era guadagnata, ma nuovo titolo ad onoranza maggiore procurarongli, ove sia rettitudine di giudicio. Lo spartimento della volta in sedici spazi, otto maggiori e otto minori, fu consigliato dal cav. conte Luigi de Cambray Digny, in allora direttore delle RR. Fabbriche; il quale spartimento ha dato luogo ad altrettante composizioni esprimenti i fatti

(a) I chiariss. professori Michelangelo Migliarini e Melchiorre Missirini già dissero di questa pittura quanto occorre per esser io dispensato dal tenerne ulteriore ragionamento, tanto più che è cosa al mio argomento accessoria. Merita però di esser qui rammentato con lode un ingegnosissimo ponte costrutto dall'architetto cav. Giuseppe Martelli per comodo del dipintore; il quale dall'altra parte, se non andiamo errati, contribuì ad indurre il Benvenuti in qualche errore d'ottica, non avendo mai potuto vedere interamente la sua pittura da basso.

principali del Vecchio e Nuovo Testamento coordinati in guisa, che regna tra loro un'ammirabilissima connessione, e formano una specie di poema biblico. Peraltro, le soverchie dorature colassù introdotte, non solamente disturbano i dipinti, ma di troppo offendono e smorzano l'effetto dell'incrostazione lapidea che riveste le sottoposte pareti (a).

Opere di commesso e d'intarsio prodotte dal 1737 fino ai giorni nostri.

CXVI. Dalle cose finora discorse, dai documenti e dalle autorità d'accreditati scrittori già addotte, parmi emergerne chiaramente, che la invenzione del metodo di rappresentare le figure umane colle pietre silicee naturalmente colorite, e quindi commesse a seconda

(a) Il ricordato conte Luigi Digny formò allora il progetto di dare accesso conveniente alla Cappella, senza deturpare l'elegantissima architettura della Basilica, da cui quella immensamente dista. Egli avrebbe voluto ripetere in fondo al coro gli adornamenti praticati dal Buonarroti alla porta maggiore della Basilica medesima dalla faccia interna; mentre la porta di comunicazione tra questa e la Cappella, dalla parte che la risguarda intendeva decorarla in modo analogo allo stile degenere e barocco usato in essa dal Nigetti. L'altare ed il coro della Basilica aveva egli ideato di collocarli nel centro della croce latina: questo progetto ne sembra per avventura il meno dispendioso, ed il più ragionato di quanti ne siano stati imaginati per aggiustare la vicinanza di due troppo disparati edificj.

delle macchie e delle tinte bisognevoli per riprodurle, appartiene ai Fiorentini, i quali incominciarono a metterla in pratica sotto Ferdinando primo (a). Ed il ritratto del Duca Cosimo, è per avventura la più antica opera in questo genere a noi cognita; essendochè tutti i più ragguardevoli lavori in piano condotti durante il regno Mediceo, per lo più non esprimano che fiori, arabeschi, e raramente qualche volatile o rettile. Si tennero altresì in molta estimazione le opere di scultura

(a) A quanto già io dissi nel cap. III relativamente all'origine dei lavori di commesso, debbo qui aggiugnere una preziosa notizia favoritami dai Sigg. Pini e Milanesi diligenti investigatori di tutto ciò che può servire a viemaggiormente illustrare le Opere del Vasari. Hanno essi adunque discoperto in Lucca un monumento comprovante come tali lavori fossero usati in quella città molto prima che Duccio li praticasse nel pavimento del Duomo senese. Ecco quanto essi mi scrivono in proposito: « È certo che » molto prima del secolo di Duccio questa specie di Musaico era » in uso, massime nelle facciate delle chiese. Giovi tra gli altri » portare in esempio gli ornamenti di commesso a marmi bianchi, » rossi e neri, ed in alcune parti anche graffiti, con figure di » uomini e di animali, che si vedono in certe formelle sotto » l'atrio del Duomo lucchese; i quali ornamenti una scritta esi» stente presso il lato sinistro della porta maggiore ci dice, che » furono fatti l'anno 1233. Essa è così concepita: ✠ HOC OPUS » CEPIT FIERI A BELENATO ET ALDIBADO OPERARIIS. » A. D. MCCXXXIII. » Dopo i lavori della *Basilica Siciniana* citati in detto capitolo, sono questi i commessi (o sia *opus sectile*) più antichi finora segnalati con precisione nel risorgimento delle arti.

d' intero e bassorilievo in simili pietre, e ne furono prodotte delle interessanti e belle; ma coll'estinguersi della famiglia Medicea ne cessò il magistero, ed ogni più diligente studio fu posto invece nel rappresentare in piano figure umane, paesaggi, vedute architettoniche, ed altre cose proprie della pittura propriamente detta. La parte meccanica di quest' artificio venne pertanto a ricevere rimarchevole avanzamento, poichè non solamente si rese necessario osservare scrupolosa esattezza nel combaciare i pezzi, ma di ricercare ancora le macchie e sfumature naturali delle pietre più adattate ad imitare le tinte e le mezze tinte indispensabili a dar rilievo agli oggetti presi a rappresentare. Lo che è peculiarmente dovuto a Luigi Siries, di nazione francese, orefice ed incisore peritissimo di conj e gemme; che malcontento della fastosa superbia di Luigi XV, abbandonati i servigi della Corte di Francia e trasferitosi in Italia, sin dal 1722 trovò accoglienza ed impiego in Firenze nello Stabilimento de' lavori in pietre dure. Riposato Pietro Scacciati nel 1748, fu il Siries nominato all' onorevole ufficio di direttore del preindicato Stabilimento, al quale aggiunse nuovo lustro, ed arrecò non piccolo incremento. Nell' *Avvertimento* premesso al tomo II della

Serie di ritratti d' uomini illustri toscani si legge: « Luigi Siries si servì del talento
» di Giuseppe Zocchi, pittore fiorentino di non
» ordinario merito, e volle che facesse i di-
» segni, e dipingesse i modelli dei quadri da
» farsi con le pietre dure, somministrando-
» gliene i soggetti, tutti variati e curiosi, e
» pieni di figure. Riuscirono essi di quella
» sorprendente bellezza che è nota, e furono
» tali da ottenere uno dei primi posti fra le
» rarità della Galleria Imperiale di Vienna.
» Fino in sessantuno sono quelli stati fatti
» sopra le pitture dello Zocchi, oltre due ta-
» volini collocati nel R. Palazzo de' Pitti, in
» uno de' quali in fondo di lapislazzulo si
» vedono conchiglie e produzioni marine di-
» verse, e nell' altro, d' alabastro orientale,
» stanno farfalle e fiori di sorprendente va-
» ghezza (a)..... Questi lavori giunsero a rie-
» scire perfetti verso l'anno 1748 sotto la di-
» rezione di Luigi e Cosimo padre e figlio
» Siries, del rammentato pittore Giuseppe
» Zocchi, e di Giovan Battista Iacopucci in-
» tendente alla esecuzione dei lavori mede-
» simi. »

(a) Le due rammentate tavole credesi che nel 1815 restassero a Parigi, poichè nel palazzo de'Pitti non si sono potute rinvenire, ovvero hanno esse incorso qualche altro simile infortunio.

CXVII. Le opere più singolari e stupende in quei tempi prodotte, furono due tavole piane da canterale di forma centinata, le quali allorquando nel 1799 le armate francesi occuparono la Toscana, carpite furono dalla reggia fiorentina, e trasportate a Parigi, insieme con altri squisiti lavori di commesso e d'intaglio in pietre dure, quantunque la pacifica ed inerme Toscana non avesse fatta veruna ostilità, nè opposta la benchè minima resistenza alle legioni repubblicane. Laonde questa confiscazione fu ingiustissima, violenta ed ingiuriosa al diritto delle genti. Ma il diritto delle genti era una frase vana, una semplice parola per coloro che di continuo abusavano le voci *uguaglianza* e *libertà*, all'unico scopo di sedurre e sollevare città ed intere nazioni, e così impunemente poterle spogliare de' loro più pregevoli monumenti (a). Oltre le due rammentate tavole centinate, il commissario Joly tolse quattro quadri in pietre dure rappresentanti allegoricamente le quattro arti liberali, cioè, l' Architettura, la Pittura, la Scultura e la Musica. Due diverse bellissime vedute del porto di Livorno ebbero

(a) Nell'*Appendice* al tomo III della mia *Storia Civile della Toscana* sono inseriti i documenti che appellano a questa insigne spoliazione.

la stessa sorte, non che due quadri esprimenti la facciata del Panteon, ed il sepolcro di Cecilia Metella; tre quadretti con vedute rustiche e case villereccie, i quali non pervennero mai al Museo di Parigi, perchè probabilmente involati dall' avidità de' *commissari spogliatori.* Quindi dalla ricordata reggia furon prese dodici grandi tavole composte di pietre dure di commesso magistero e di variato disegno, che in tutto sommarono a venticinque preziosissimi capi. Presero anche due tavole di scagliola, i più insigni quadri della celebre Galleria Palatina, e dalla *Biblioteca Laurenziana* insieme ad altri il famoso codice Virgiliano manoscritto. I capolavori dell'arte di commesso ad imitazione della pittura figurata erano appunto le due summenzionate tavole centinate, delle quali nel 1815 una restò a Parigi, perchè situata nel quartiere del re Luigi XVIII; e l'altra fu ricondotta a Firenze, e restituita alla sua primiera destinazione. Essa ha il fondo di lapislazzulo, ed è spartita in cinque irregolari formelle, la maggiore delle quali sta nel mezzo, in cui è allegoricamente rappresentata l'Etruria coronata e scettrata, assisa su di un carro trionfale tirato da due cavalli, col simbolo della fede in mano. Dietro al carro seguono diverse graziosissime figurine, le

quali esprimono l'Architettura, la Pittura, la Scultura, l'Agricoltura, la Letteratura e la Musica, con accessori allusivi a simili rappresentazioni. Nella gualdrappa de' cavalli veggonsi gli emblemi di Lorena, d'Austria, ed il Mediceo riuniti in un solo scudo, lo che indica essere stata eseguita intorno alla metà dell'ultimo passato secolo. Nelle quattro minori formellette son espresse in allegoria le stagioni, cioè, nelle due anteriori la Primavera e la State, ed in quelle posteriori l'Autunno e l'Inverno. Lo Stabilimento fiorentino, almeno per quanto io sono d'avviso, non può additare opera più di questa perfetta e sublime in quanto all'imitazione della pittura figurativa.

CXVIII. I quattro quadri simboleggianti le quattro arti liberali disegnati dal sullodato Giuseppe Zocchi, e quelli esprimenti le vedute del Panteon ed il sepolcro di Cecilia Metella, disegnati da Leopoldo Cioci, ebbero la fortuna di esser ricondotti dalle rive della Senna a quelle dell'Arno, ove nella Galleria Palatina fanno assai bella mostra di se. Le due superbe vedute del porto di Livorno, opera di Antonio padre del prefato Leopoldo Cioci, le quali parimente furono da Parigi

recuperate, si trovano oggidì a Vienna, poichè il regnante Granduca ne facesse donativo or sono pochi anni decorsi al principe di Metternich. Ma il citare tutte le opere di simil genere fatte in Firenze, parte delle quali restano tra noi, ed altre andarono in regalo a diversi sovrani e grandi personaggi d'Europa, sarebbe un voler appunto intessere quel catalogo che non è mio intendimento formulare, siccome dissi, essendomi unicamente proposto d'illustrare solo quelle più ragguardevoli e adattate a dimostrare di tempo in tempo lo stato progressivo dell'arte del commesso. Avendo poi l'esperienza resi accorti, che cosiffatte opere ad imitazione della pittura figurativa in colori non producevano quel pieno effetto nelle medesime ricercato, attesochè la tavolozza naturale delle pietre non fornisca tutte le tinte e mezzetinte a ciò necessarie, le quali il pittore può facilmente comporre a suo talento e piacere, fu pertanto risoluto di preferire la pittura ornativa, come quella che ha bisogno di meno varietà di tinte, e comporta più decisi e pronunziati contorni. La fusione de' colori nei passaggi del chiaro allo scuro, e da una tinta ad un'altra, non si può nel commesso ottenere che mediante l'impiego di diverse pietre, le quali quantun-

que esattissimamente combaciate, lasciano però travedere un certo stacco, che riesce duro ed ingrato all'occhio. Per la qual cosa, verso la fine del secolo XVIII, essendo prevalsa la convinzione di tal resultato, il direttore Luigi *(juniore)* figlio di Cosimo Siries, procurò di distorre l'arte dall'imitazione d'oggetti intorno ai quali invano si travagliava, ed invece studiò d'occuparla in opere più confacienti agli elementi di cui può disporre. Laonde, anche successivamente si è adoprata ogni possibile diligenza per far vedere quanto l'arte più possa nel genere *ornativo* a confronto del *figurativo*. I lavori modernamente eseguiti esprimono adunque fiori ed ornati disegnati con ottimo gusto, e condotti col più raffinato magistero; in guisa che nulla rimane a desiderare, nè nulla a tentare di meglio. Diverse grandi tavole col fondo di porfido, vedonsi addobbare le molte sale della Galleria Palatina, preziose produzioni lavorate sotto la vigilanza di Luigi e Carlo Siries, col disegno di Leopoldo Cioci e Carlo Carlieri. In esse sorprendono i vasi, i fiori, le conchiglie, gli strumenti armonici che vi sono intarsiati, ed in modo così naturale composti, da comparire, anco a breve distanza, di rilievo; lo che costituisce il mag-

gior pregio della pittura, e per conseguenza dell' artificio proposto ad imitarla ed a perpetuarla.

CXIX. E nella celeberrima Galleria Palatina esiste una tavola di nifrite ove sono commessi ed intarsiati de' belissimi vasi alla foggia delle porcellane dette del Giappone disegnata da Antonio Cioci, commendabilissima per la fedeltà dell' imitazione, e per l' effetto nascente dal chiaroscuro, ivi primeggiante con intelligenza e verità. Se non che detta tavola se venisse ad esser situata verticalmente e non orizzontalmente, ne sarebbe assai meglio contemplato ed apprezzato il merito. E qui medesimamente son collocate altre due tavole significanti, una il prospetto geometrico delle Terme di Montecatini, e l' altra il R. Casino delle Cascine, entrambi disegnate da Carlo Carlieri, quali però non presentano alcuna rimarchevole singolarità. E col disegno del Carlieri, proseguito dall'accurato ed abile disegnatore Gio. Battista Giorgi, fu composta una tavola tonda col campo di porfido, ornata nel mezzo da un vaso, una tromba ed un ramo d' olivo, il tutto insieme aggruppato; la qual tavola è situata nel quartiere principale del palazzo de'Pitti, e vi figura nel più

degno modo. Il prenominato Giorgi fece non pochi altri disegni per congeneri opere, delle quali volendo servire alla brevità non rammenterò che le più importanti, come per esempio un *déjeûner* di porfido con gruppo di conchiglie nel mezzo, ed altre sparsevi pel campo, con de'ramoscelli di vegetabili marini, contornato da una fascia di legno petrificato, ed un filo di perle formate col calcedonio; il qual *déjeûner*, o tavola tonda di piccola dimensione, fu regalata a Francesco I re delle Due Sicilie. Un altro *déjeûner di nifrite* con de' pampani di vite, de' grappoli d' uva, de' fiori nel mezzo, tra cui vedevansi dei gelsomini di somma bellezza, disegnati con grazia e leggiadria, ed eseguiti dagli artisti de'lavori di commesso con tal precisione da rassembrare effettivi. Questo prezioso oggetto parimente in fondo *di nifrite,* nell'anno 1843 fu dal Granduca mandato in dono a Luigi Filippo re dei Francesi, il quale ben mostrò di averlo carissimo. E nello Stabilimento medesimo vedesi tuttavia senza destinazione una tavola rettangolare col campo di porfido avente intarsiata una lira, una tibia ed una ghirlanda di fiori aggruppati con fregio a chiaroscuro formato di foglie d' acanto, il tutto imaginato ed eseguito in modo da recare sor-

presa e diletto a quanti visitano le celebri Officine, che tanto decoro aggiungono alla capitale dell' Etruria.

CXX. Occorre adesso far menzione di un'*ordinanza* emanata durante il reggimento Borbonico in Etruria, siccome allo Stabilimento in discorso risguardante. Eccone il tenore:
» S. M. la Regina Reggente persuasa che la
» ricca e singolare manifattura delle pietre
» dure, che si eseguisce nella R. Galleria dei
» Lavori, ridotta ormai alla sua perfezione
» mercè le cure, dispendi e protezione del
» Governo, merita di esser garantita da quel
» detrimento e discredito che potrebbe ricevere
» presso gli esteri, qualora si permettesse in-
» distintamente questa lavorazione fuori della
» fabbrica conosciuta sotto il nome di R. Gal-
» leria de' Lavori, e senza la soprintendenza
» delle persone destinate alla direzione di sif-
» fatti lavori, sull' esempio di quanto è stato
» praticato rapporto alle fabbriche di altre
» manifatture preziose e rare, tanto in Etru-
» ria che in altri Stati, è venuta nella de-
» terminazione di accordare alla prefata R.
» Galleria, la *privativa* della manifattura e
» vendita di lavori di qualunque sorte in pie-
» tre dure. A tal' effetto resta proibito da ora

» in poi, a qualunque persona di qualsiasi
» stato, grado e condizione, di eseguire o
» fare eseguire per proprio conto fuori della
» medesima Galleria, verun lavoro di com-
» messo in pietre dure, o di vendere lavori
» simili che non siano stati acquistati da
» quelle RR. Officine, se pur tali lavori non
» fossero stati fatti, o in altro modo posse-
» duti anteriormente al disposto dal presente
» Motuproprio (del dì 11 giugno 1806), alla
» pena di scudi 300 per ciascheduna trasgres-
» sione ec. » Ma poichè i lumi della scienza
economica mi vietarono applaudire alle *pri-
vative* in più tempi emanate in quanto alla
ricerca ed escavazione delle pietre dette pre-
ziose (a), tanto meno ora debbo far plauso ad
un' *ordinanza* diretta ad insterilire una fonte
di guadagno pel nostro paese, senza giovare
all' incremento della manifattura, ed al lustro
dello Stabilimento. Conciosiachè il migliore
impulso all'incremento manifatturiero consista
nella libera concorrenza, ed il lustro in par-
ticolare di questo Stabilimento essenzialmente
dipenda da quell' abbondanza di mezzi cui

(a) Vuolsi qui alludere al *bando* Mediceo riportato a pag. 217 e seguenti del libro presente, ed all' *editto* della Reggenza di cui è fatta parola alla pag. 283 in *nota*.

di preferenza ad ogni altro congenere gli sono dal Principe somministrati. Ma per buona sorte la proibizione d'esercitare quest' arte cadde col governo Borbonico, e da quindi in poi, attesa la industria de' privati, simili lavori si sono considerabilmente estesi nella città di Firenze; come mercè le cure di chi ha dirette le Officine granducali vidersi in esso maturati quei progressi di sopra notati, e quelli ancora che ci rimangono ad esporre. Infatti, le opere de' particolari fabbricanti richiamarono l' attenzione de' commissari all' *Esposizione universale* di Londra, mentre lo Stabilimento regio fu decorato di peculiari commendazioni, quantunque nessun lavoro avesse colà inviato (a). Le quali testimonianze meritamente concedute alla fama di cui ovunque gode, nulla vengono oscurate da' *premi* riportati da' privati concorrenti, donde ne scaturisce alimento di lavoro, di guadagno e di reputazione al paese. E similmente a Roma il pontificio Laboratorio de' *Musaici in pasta vitrea*, tiene il primato tra quanti privati fabbricanti si trovano in quella metropoli, ove è pur ad essi conce-

(a) Vedasi su tal proposito la *relazione* fatta dal chiarissimo cav. profess. Filippo Corridi commissario toscano all' *Esposizione* di Londra, da me pubblicata al N. LIX dell' *Appendice* al tomo IV della mia *Storia Civile* altrove citata.

duto d'ammaestrarsi alla scuola del governo. In entrambe le città, io sono d'avviso, che le suddivisate Officine, quanto giovano allo splendore dei Principi, altrettanto servono d'esempio e d'eccitamento a' privati; e che le lavorazioni di questi esercitino una salutare emulazione su quelli, come riescono di profitto all'economia de' cittadini.

CXXI. Tra le opere modernamente prodotte con maggior successo nello Stabilimento fiorentino, debbono annoverarsi tre tavole tonde, due di piccola dimensione, ed una grandissima, appellata *dalle Muse*, con straordinaria industria eseguita, onde ha riscossa l'ammirazione di quanti la videro. Sin da quando rimase esposta al pubblico ne fu fatta un'elegante descrizione, la quale viene testualmente riportata in appresso: » È un piano » di tavola di figura circolare, del diametro » di tre braccia fiorentine, corrispondenti a » metri 1. 75, col fondo di bellissimo lapis- » lazzulo orientale. Vedesi nel centro effigiato » Apollo nella sua quadriga ornata del ballo » delle Ore, sostenuta dalle nubi, e tirata » dai quattro corsieri, che egli è in atto di » trattenere per iscendere in mezzo alle nove » Muse. Questo soggetto eseguito ad imita-

» zione di un cammeo con diaspro giallo di
» Toscana, può dirsi la parte più ardua del
» lavoro, per ottenere le sfumature necessa-
» rie a rappresentare un bassorilievo; ed è
» sì finamente condotto da non invidiare la
» più diligente analoga dipintura. Questo sog-
» getto principale è circoscritto da una ghir-
» landa di rose bicolori allusive all'Aurora,
» e framezzate da stelle. Le rose sono state
» imitate coll'agata sardonica rossa del Guz-
» zurate, e col rarissimo diaspro toscano
» giallo-oro cangiante in rosso: le stelle, con
» calcedonio a chiaro-scuro egualmente to-
» scano. Girano intorno alla sopra descritta
» ghirlanda nove spartimenti di forma quasi
» circolare, e tutti eguali fra loro, ornati di
» eleganti contorni di foglie di acanto, cia-
» scuno dei quali è fermato da una piccola
» testa di Leone. Tutto questo ornamento è
» del pari eseguito con calcedonio toscano; e
» i suoi chiaro-scuri, come ogni altra parte
» del difficile lavoro, son trattati a seconda
» del punto di luce stabilito per tutto l'in-
» sieme del lavoro medesimo. Ognuno di que-
» sti nove spartimenti contiene gli emblemi,
» o gli attributi proprj della Musa che vuol
» rappresentare, per esprimere i quali sonosi
» adoperate le diverse pietre silicee conosciute

» finora nel Globo, e di cui malagevole e
» lungo sarebbe qui l'indicare la precisa pro-
» venienza (a). Secondo l'ordine adottato dai
» più celebri Mitologi, la prima musa è Clio,
» la quale trovasi perciò collocata sotto la
» quadriga d'Apollo. Presiede essa alla storia,
» ed è emblematicamente rappresentata col
» papiro e la corona di lauro, così come ve-
» desi decorato nelle opere degli antichi sta-
» tuarj greci e romani. Seguendo l'ordine a
» destra dello spettatore, trovasi Euterpe,
» l'inventrice della musica, rappresentata con
» due tibie legate insieme secondo il disegno
» degli antichi monumenti. Talia, la musa
» della commedia, col cembalo e la corona di
» edera, copiati e rappresentati come sopra.
» Melpomene, la musa della tragedia, con la
» maschera tragica felicemente espressa per
» mezzo del raro calcedonio toscano tendente
» al carnicino; aggiuntovi il pugnale e la
» corona di pampani di vite e grappoli d'uva.
» Tersicore, la danza, con la lira imitata
» secondo l'origine di quello strumento, e la

(a) La nomenclatura di commercio, e la scientifica definizione, colle quali si distinguono le diverse specie di pietre silicee adoprate nello Stabilimento, può riscontrarsi nel *Catalogo* posto in fine al presente libercolo da me formato coll'assistenza del prof. Filippo Nesti allorquando ne feci la prima impressione.

» corona di lauro che le appartiene. Erato,
» che presiede alle poesie liriche ed amorose,
» con la cetra d'Apollo. Polinnia, la retto-
» rica, o meglio l'eloquenza, con una corona
» di rose bianche dommaschine, e di rose
» rosse e violette. Urania, l'astronomia, col
» radio ed il globo adornato dei segni dello
» Zodiaco. Calliope, la poesia eroica, con le
» tavolette incerate, da alcuni dette il *polit-*
» *tico*, e con lo stile per iscrivere e per can-
» cellare. A questi nove spartimenti, disposti
» intorno al soggetto principale espresso nel
» centro, succede una larga fascia circolare,
» in cui sono rappresentati trentasei mazzetti
» di vari fiori di tutte le stagioni, scelti fra
» quelli che potevansi imitare con pietre sili-
» cee, e framezzati, due per due, da diciotto
» ornati che li collegano fra di loro (a). Nove

(a) La *nota specificativa* dei fiori e piante che compongono i 36 mazzetti rappresentati sulla tavola, incominciando da quelli che occupano la larghezza dello spartimento contenente gli attributi della musa Clio, e proseguendo verso quelli di Euterpe, disotto riportata, appartiene al cav. profess. Filippo Parlatore.

1.	Roselline gialle . .	*Ranunculus asiaticus Linn.*
2.	Panzea	*Viola tricolor. Linn.*
	Viola rossa doppia.	*Dianthus caryophyllus Linn. flore pleno rubro.*
3.	Riccio di dama . . .	*Lilium chalcedonicum Linn.*
	Mughetto	*Mayanthemum bifolium Lamk.*
	Gelsomino giallo . .	*Jasminum odoratissimum Linn.*

» di tali ornati, eguali in disegno, si trovano
» sulla stessa linea o raggio, lungo il quale
» son collocate più in alto le piccole teste di

4.	GIUNCHIGLIE	*Narcissus jonquilla Linn.*
5.	. . . .	*Petunia nyctaginiflora Juss.*
6.	CAMELIA	*Camellia japonica Linn. var. flore pleno variegato.*
7.	. . . .	*Mimulus guttatus Linn.*
	. . . .	*Campanula pyramidalis Linn?*
8.	VINCA	*Vinca rosea Linn. var. fl. albo.*
9.	. . . .	*Anomatheca cruenta Lindl.*
10.	BEL FIGURINO	*Calliopsis bicolor Reich.*
	ORECCHIO D'ORSO . .	*Primula auricula Linn.*
11.	PLUMERIA.	*Plumieria alba Linn.*
	. . . .	*Jatropha coccinea Hort.*
12.	ANEMOLO	*Anemone coronaria Linn. fl. rubro.*
13.	GELSOMINO GIALLO. .	*Jasminum odoratissimum Linn.*
14.	GARDENIA.	*Gardenia florida Linn.*
	. . . .	*Ruellia formosa Anders.*
15.	VIOLA DOPPIA. . . .	*Dianthus caryophyllus Linn. flore pleno variegata.*
	PUZZÒLE	*Tagetes patula Linn.*
16.	. . . .	*Magnolia acuminata Linn.*
17.	IPOMEA	*Ipomœa mutabilis Ker.*
18.	. . . .	*Cistus ladaniferus Linn.*
	. . . .	*Burchellia capensis R. Brown.*
19.	GIUNCHIGLIONE	*Narcissus pseudo-Narcissus Linn.*
	VERBENA	*Verbena teucrioides Gil. et Hook var. rubra.*
		— — — — — — var. alba.
20.	. . . .	*Viesseuxia pavonia Dec.*
21.	POMPADUR	*Calycanthus floridus Linn.*
22.	GELSOMINO COMUNE .	*Jasminum officinale Linn.*
	. . . .	*Allamanda cathartica Linn.*
23.	NINFEA	*Nymphæa cærulea Savign.*
	BEGLIUOMINI	*Impatiens balsamina Linn. var.*

» leone già sopra rammentate; e gli altri
» nove ornati, eguali anch'essi nel disegno
» fra loro, ma pure diversi dai precedenti,

24.	Orecchio d'Orso . .	*Primula auricula Linn.*
25.	. . . .	*Cyrtopodium glutiniferum Radd.*
26.	. . . .	*Plumeria alba Linn.*
	. . . .	*Bouvardia Jacquinii Humb. et Bompl.*
27.	Tulipani	*Tulipa gesneriana Linn.*
	Violacciocchino. . .	*Malcomia maritima R. Brown.*
28.	. . . .	*Coreopsis diversifolia Dec.*
29.	Catalogno	*Jasminum grandiflorum Linn.*
30.	Melagrano.	*Punica granatum Linn.*
	Giunchiglia	*Narcissus jonquilla Linn.*
	. . . .	*Begonia acuminata Dryand?*
31.	Bignonia	*Tecoma radicans var. grandiflora Juss.*
	Campanella bianca .	*Leucojum æstivum Linn.*
32.	Piombaggine	*Plumbago cærulea Humb.*
33.	Zigna	*Zinnia elegans Jacq.*
34.	Viole gialle doppie.	*Dianthus caryophyllus flore pleno luteo.*
	. . . .	*Phlox paniculata Linn.*
35.	Giunchiglia bianca .	*Narcissus poeticus Linn.*
	. . . .	*Hibiscus trionum Linn.*
36.	Geranio rosso. . . .	*Pelargonium zonale Willd.*

Ghirlanda di rose, che circoscrive il carro d' Apollo	*Rosa eglanteria Linn. var. punicea.*
Corona di lauro, che circonda gli attributi delle muse Clio e Tersicore.	*Prunus lauro-cerasus Lin.*
Ellera, che circonda gli attributi della musa Talia	*Hedera Helix Linn.*
Pampani e Grappoli, che circondano gli attributi della musa Melpomene . .	*Vitis vinifera Linn.*
Corona di rose bianche dommaschine e violette, che rappresentano emblematicamente la musa Polinnia . . .	*Rosa damascena Mill. var?*

» corrispondono alla linea di centro degli
» spartimenti, che contengono gli attributi
» delle Muse. Tutto il descritto disegno è rac-
» chiuso da un'altra fascia molto più stretta
» della precedente, ove sono rappresentate
» con calcedonio toscano centotrentacinque
» piccole borchie a chiaro-scuro, tutte di egual
» disegno e ciascuna racchiusa entro un fi-
» letto della stessa pietra che insieme le col-
» lega, e forma così l'elegante contorno a
» compimento dell'opera (a). »

CXXII. Quattordici anni circa abbisognarono per condurre a compimento il lavoro sul disegno del prenominato Gio. Battista Giorgi, il quale mercè la sovrana munificenza, la solerzia del direttore dello Stabilimento, cav. Carlo Siries, e della perseverante cooperazione degli artefici in esso impiegati, ha superata ogni espettativa. È questa la più gran tavola che sia stata eseguita nelle regie Officine dopo quella ottagona della Galleria Fiorentina, la quale fa sempre ricordare con piacere i nomi del Ligozzi, del Poccetti, del Del Bianco,

(a) La surriferita *descrizione della tavola*, è quella medesima che fu vergata dalla forbita penna del sig. Luigi Venturi segretario intimo del Granduca, allorachè nel 1851 ella fu esposta al pubblico nello Stabilimento in cui fu elaborata.

e dell' Autelli, che con superiore maestria la condussero nella maniera indicata a suo luogo. La cospicua somma di ben oltre centomila scudi è occorsa per la fabbricazione della sontuosissima opera, somma in verità assai ragguardevole; ma quando un si faccia attentamente a considerare il costo delle rarissime pietre, il grave dispendio richiesto per acconciarle e vincerne la durezza, e le infinite diligenze necessarie ad adattarle e commetterle col sopraddetto magistero, ognuno può di leggieri persuadersi come la spesa sia tenue a confronto di un oggetto così pregevole e distinto per ricchezza, industria e magnificenza. Il piano in giro di detta tavola, che attualmente adorna una delle sale della R. Galleria Palatina, è fregiato di cornice metallica dorata, e soprastà ad un superbo piede inventato e modellato dal valente scultore Giovanni Duprè, reso poscia in bronzo dall' abilissimo fonditore Clemente Papi. Sebbene esso non appartenga all' arte da me presa ad illustrare, nullameno per più riflessi parmi conveniente di darne succinta descrizione. — Egli è di forma circolare con modinature e sagome di stile greco-romano ingegnosamente intagliate. Nella parte cilindrica del fusto, o sia tamburo, si vedono rappresentati a bassori-

lievo undici puttini distinti in quattro gruppi allusivi alle quattro stagioni allegoricamente espresse mediante altrettante figure muliebri d'intero rilievo, nella proporzione la metà del vero, le quali stanno sedute sulla bàse del piede colle spalle rivolte al tamburo medesimo. Elleno riposano l'estremità inferiori sopra altrettante mensole rovesciate sporgenti, che mentre interrompono la monotonia della forma circolare, fanno simmetria con quelle che superiormente adempiono l'ufficio di sostenere l'esteso piano della sovrastante tavola congegnata talmente da potersi girare a comodo degli osservatori. Sì le une che le altre vanno fregiate di svariati ornamenti; ma poichè le superiori rimangono in ombra, lo artista, con molta avvedutezza a comodo dello effetto le intagliò più rilevate, mentre nelle inferiori esposte maggiormente alla luce ed allo sguardo, praticò assai più raffinata maniera. La qual regola gli servì pur di guida nella trattazione di tutta la parte ornamentale, in cui esso è peritissimo sin dalla prima gioventù, essendo in ciò allievo della Scuola senese, la quale sa tuttora conservare intatta l'antica reputazione.

CXXIII. Rispetto poi alle figure è grato

vedere come quella allusiva alla *Primavera*, sì dall' atteggiamento come dall' acconciatura e dall' aria di testa, spiri tutta la verecondia e la modestia che sono proprie di vergine fanciulla. Scorgesi nella *State* la donna adulta ed omai fatta superiore alla innocente timidezza dell' età prima, tanto pel suo sembiante, quanto pel portamento delle vesti. L'allegoria dell' *Autunno* consiste parimente in una femmina divenuta più seria e grave col crescer degli anni: ognuna delle tre figure ha in fronte un serto formato di fiori e frutti analoghi alla stagione cui respettivamente riferisconsi. La quarta in fine ha il capo coperto con benda, e tutto il corpo ravvolto in un manto, come suol farsi da chi è assalito dai rigori jemali, onde ne sembra quasi assiderata; in guisa che il sig. Duprè ha esattamente espressa l'idea dell'*Inverno*. Dette figure sono equidistanti fra loro, ma insieme collegate mediante festoncini variamente disposti ed intessuti di fiori e frutti diversi propri delle Stagioni alle quali s'annodano. A quella in particolare che rappresenta l' *Inverno* le passa il festone dietro alle reni, circostanza che accresce il torpore della mortifera vecchiezza. I quattro notati gruppi di putti graziosamente composti, esprimono le faccende rurali ricorrenti nelle

tempora principali dell' anno, vale a dire, la sementa, la raccolta de' fiori e frutti primaticci, la mietitura e la vendemmia. Negl' interstizi delle figure sono per mezzo di simboli rappresentati i quattro elementi, secondo che gl' intendevano gli antichi fisici, cioè, l'aria, l'acqua, il fuoco e la terra. Nelle figure, negli ornati e nei simboli, il profess. Duprè parmi avere spiegata rara intelligenza, tanto per l' invenzione, quanto pel giudizio e buon disegno che ha osservato anche nei più piccoli dettagli. La di lui opera, abbenchè accessoria alla omai famosa tavola *dalle* ***Muse***, è tale, che da per se stessa può destare l' ammirazione degli osservatori versati nelle discipline delle arti belle. E ciò che poi ne accresce il pregio si è, che lo esperto fonditore Clemente Papi è riuscito a gettare in bronzo tutto il lavoro del Duprè con una felicità veramente invidiabile, e diremo quasi inimitabile. Nella patria del Donatello, del Brunellesco, del Ghiberti e del Cellini, l'arte del fondere in bronzo era pur troppo smarrita, allorquando il sullodato Papi scuolare di Stefano Ricci, dal suo particolar genio istigato, tutto ad un tratto la faceva rivivere, e senz'aver apprese regole pratiche da chicchessiasi, ad un grado di perfezione la inalzava, che forse non ascese mai.

Le diverse opere da esso riprodotte fanno ineluttabile testimonianza di sua valentia, e lo rendono sommamente benemerito al nostro paese, sua seconda patria, non tanto pel lungo domicilio, quanto per la generosa protezione dal Principe accordatagli, non che dei favori di ogni maniera incontrati, onde poter conseguire il suo lodevole fine (a).

CXXIV. Tornando adesso al mio principale argomento, debbo inoltre avvertire

(a) L' attuale Fonderia in bronzo annessa all' Accademia delle Belle Arti fu istituita nel 1838 a proposizione del comm. Antonio Ramirez da Montalvo, e dal Granduca approvata per favorire al buon esito de' lodevoli tentativi che il Papi andava allora facendo, affine di far rivivere l' arte della scultura in bronzo fra di noi. E prima che egli eseguisse la fusione del piedistallo descritto nel testo, il quale riuscì di una perfezione piuttosto unica che rara, altre stupende fusioni aveva eseguite, ed a modo d'esempio fa d' uopo citare la riproduzione del Mercurio e della Venere di Gio. Bologna, ed il Perseo del Cellini, non che il Caino e l'Abele del medesimo Duprè, oltre molti getti di minor conto. Questo grandioso piedistallo pieno di difficoltà, è di soli due pezzi. Il cilindro coi puttini e le mensole superiori costituiscono la prima parte, e la meno difficoltosa; ma la base colle quattro statue sedute ed i festoni che formano la seconda, ha richiesto i maggiori sforzi dell' artista per esser eseguita plausibilmente. Ma la sua perizia avendo saputo superare tutti gli ostacoli che se gli paravano davanti, senz' aver avuto bisogno di correggere la fusione con lime, ceselli e tasselli, come i più fanno, merita egli adunque, che ne sia qui fatta memoria, e compartitagli la debita lode, come un omaggio reso alla verità ed alla virtù. Ei può dirsi fiorentino per adozione, ma ebbe i natali in Roma.

come nel tempo che andavasi facendo la gran tavola *delle Muse*, altre due piccole tavole rotonde fondeggiate di bellissima pietra nifrite fossero eseguite col disegno del summemorato Giorgi. La prima di esse avente nel mezzo una ghirlanda ad imitazione delle rose bianche formate di calcedonio di Volterra, e di agata della Sabina, con qualche diaspro, va pure adorna di conchiglie ed altri prodotti marini, iscritti in dodici piccioli circoli, del pari imitati con diverse pietre silicee, la quale è tuttavia ostensibile nelle predette Officine. L'altra poi è già situata nel maggior quartiere della reggia. Su di un piano di nifrite circondato da larga fascia d'agata stratiforme di Germania, vedesi un ben composto mazzo di fiori, tra i quali primeggia la *Magnolia grandiflora* che dà nome alla tavola. Essa è formata di legno petrificato orientale, e tutto il mazzo viene stretto da un nastro turchino vagamente disposto ed ottenuto col lapislazzulo. La rarità delle altre pietre impiegatevi, l'effetto brillantissimo ed armonioso che ne resulta, e la esattezza dell'esecuzione spinta fino allo scrupolo, che in essa predominano, mi fecero risolvere, a suggerimento del sullodato cav. direttore Siries, di riprodurla esattamente in corredo di questo libro, come eletto saggio

de' lavori che si vanno facendo nello Stabilimento fiorentino. E poichè a prima vista è dato ravvisarne i pregi, mi limito soltanto ad avvertire, che quantunque altri lavori per vastità e merito d'arte avessero potuto attirare la preferenza, ne fu tosto abbandonato il pensiero, poichè la traduzione in sì piccole dimensioni, non avrebbe permesso di rendere esatto conto degli oggetti presi a rappresentare, siccome avviene in questa, sopra tutte elegante e delicata tavola. Un ragguardevole numero di piccoli lavori, come per esempio *pressa-carte* e simili, adornati con varie specie di fiori sempre imitati dal vero, sono stati eseguiti dopo ultimata la gran tavola *delle Muse*, e tutti son ugualmente riusciti ad attestare il progresso ognora crescente cui va facendo il magistero del commetter le pietre silicee nel nostro Stabilimento, il quale in mezzo alla concorrenza de' privati fabbricanti risalta incomparabilmente superiore, ed alle produzioni loro dà credito e fama.

CXXV. E similmente avvi tutta la ragione di credere che continuerà a funzionare per l'avvenire; conciosiachè la tavola adesso in costruzione ne fornisca ben chiaro argomento. Col disegno di Niccola Betti successore al

Giorgi, da qualche tempo trapassato da questa vita, si va adunque fabbricando una tavola tonda del diametro di due braccia ed un terzo, nel centro della quale in fondo di scelta nifrite è preso a rappresentare una ghirlanda di vividi fiori ritratti scrupolosamente dal vero. Ella è ricinta da ampia bordura composta di sei mazzi di fiori frammisti con frutti, come per esempio melagrane, albicocche, uva e simili, alternati da altrettanti augelletti di varia specie, atteggiati come se prendessero a gustarne. La imitazione ed esecuzione de'medesimi per il brio e la naturalezza dell' effetto che ne resulta, desta sorpresa. E questa bordura vedesi racchiusa fra due fregi d' analogo disegno, formati di legno petrificato orientale, decorati di fogliami ad imitazione del metallo dorato. Alle cornicette esterne, corrispondentemente al centro de'sopraindicati sei mazzi, vanno collocate altrettante conchiglie ritratte dalle naturali, tre delle quali son disposte dalla parte di dentro e tre di fuori, fra di loro alternate. La condotta di questa tavola offre un sensibile andamento progressivo, sì per l' esatta esecuzione del lavoro, quanto per la felicissima scelta delle pietre, donde ne deriva non solamente facilitazione manifatturiera, ma favorisce

assai l'effetto degli oggetti presi a rappresentare col magistero di questa specie di pittura litostratica. Il lavoro è omai tanto inoltrato da non lasciar verun dubbio incirca alla sua felice ultimazione nel più breve spazio di tempo possibile, e con accrescimento di fama allo Stabilimento, non che al suo strenuo direttore cav. Siries, ed al disegnatore Betti, quanto ancora a tutti i maestri impiegati nelle rinomate Officine.

CXXVI. Di un'altra grand'opera da qualche anno in costruzione, occorre per ultimo far menzione. Essa consiste nel nuovo altare, che conforme dissi (pag. 289-90) si sta apparecchiando per la Cappella sepolcrale della estinta dinastia. Quattro superbe formelle destinate ad adornare il dossale e le fiancate dell'ara son già terminate, e delle quali importa dare una speciale descrizione. Incominciando dalle due anteriori, merita di esser primieramente osservata quella ov'è rappresentato il calice e la patena nelle loro vere dimensioni, insieme aggruppati mediante un mazzo di spighe di grano, ed un tralcio di vite con pampani e grappoli d'uva, simboleggianti il pane ed il vino consacrati nell'incruento sacrificio della Messa. Un nastro formato con

agata di Germania vedesi il tutto tenere ed in bel modo collegato. Sì la patena che il calice son di diaspro giallo di Volterra graziosamente sfumato, il quale assai bene si presta a rendere l'idea del metallo dorato. Nella coppa del calice tutto fregiato d'ornati diversi, vedonsi espressi ad imitazione dei bassirilievi, e come se fossero fatti a sbalzo e cesello, i quattro Evangelisti, due de' quali restano in profilo, il terzo sfugge di dietro, mentre il quarto, o sia il S. Marco seduto sul leone, suo proprio attributo, rimane di faccia, ciocchè si può osservare nella tavola posta di contro. La esistenza di detta figura ha fatto sì che questa formella è stata preferita alle altre, ond'offrire al lettore un secondo saggio di ciò che possa l'arte del commesso nello Stabilimento granducale. Ed in verità non è dato per adesso d'additare cosa che più valga a dimostrare le finezze di tal magistero; avvegnachè, pur le spighe, formate col suddetto diaspro giallo volterrano, e le uve ed i pampani, respettivamente ricavati nel diaspro verde macchiato di Sicilia, e nelle corniole trasparenti orientali, non possano desiderarsi maggiormente verosimili. Nella seconda formella poi è del pari raffigurato un mazzo di spighe di grano, che unita-

mente ad una fronda d' alloro compone altro elegantissimo gruppo colla croce e la pisside, gruppo fermato con una specie di galano di diaspro de' Grigioni. Brillano nella pisside ricca d' ornati delle stelle ottenute col calcedonio orientale opportunamente acconciato; e sì questa come le spighe del grano sono formate del sopraddetto diaspro giallo volterrano, mentre la croce è di calcedonio della medesima provenienza. La fronda d' alloro è di diaspro verde scuro macchiato di Sicilia, in guisa che imita perfettamente le foglie prese a rappresentare. Appartengono ambedue pel disegno al defunto Gio. Battista Giorgi, ed in quanto poi all' esecuzione ed all' effetto sono tali da destare l' attenzione di quanti si dilettano nell' ammirare le produzioni di arte cotanto bella.

CXXVII. Anche la terza e la quarta formella destinate a guarnire i fianchi dell' ara furono disegnate dal Giorgi. È in una rappresentato di commesso magistero il vaso ed il bacile per le abluzioni delle mani sacerdotali, e nell' altra vedesi il volume dei SS. Evangeli, il turribolo e la navicella per gl' incensi. Il calcedonio, ed i diaspri gialli, gramolati e bianchi di Volterra furono quivi di

preferenza impiegati alle altre pietre; nullameno il diaspro verde scuro di Sicilia, il verde di Candia, il cosiddetto ciottolo dell'Arno, vi si vedono posti in opra, ond' imitare le fronde d' alloro, d' olivo e la mirra, che mediante galani d' agata rossa di Goa, in ambedue le formelle, fanno ufficio di collegare e rendere più armonizzati i sacri vasi soliti usarsi nella celebrazione dei riti religiosi. Tutte queste formelle debbono esser ricorse da una magnifica bordura arricchita di bassirilievi parimente di pietre dure intarsiati in fondo di paragone di Fiandra. I quali bassirilievi parte antichi e parte di moderna fattura, esprimono ornati, frutte e fiori diversi combinati mediante la scelta di pietre adattate a renderne i naturali colori. Può prenderne il lettore adequata idea osservando il picciolo disegno unito alla seconda tavola annessa al libro presente omai arrivato al suo termine, la quale appunto è il disegno fedele della prima tra le quattro summenzionate formelle. Negli angoli delle medesime, affine di riunire l' anzidetta bordura, è stato imaginato di collocarvi delle borchie fatte di commesso in piano col diaspro giallo sfumato di Volterra in fondo di nifrite. I quali pregevolissimi oggetti trovansi attualmente ostensibili nel R. Stabilimento in cui

furono prodotti (a), ove fra le altre rarità meritano di esser osservate altre due formelle di porfido rosso, con entro una doppia ghirlanda di lauro e d'olivo eseguita col diaspro giallo sfumato di Volterra, come se fossesi voluto raffigurare de'bassirilievi, mentre sono di commesso in piano (b). Debbono esse servire al predetto altare originariamente disegnato dall'architetto Cacialli, ma però modificato dall'egregio cav. Siries, a seconda di ciò che è dato ottenere dalle pietre silicee che debbono esservi impiegate. Arrivato così al termine della compilazione delle più importanti *notizie* che ai nostri privilegiati lavori di commesso risguardano, e volendo dare una qualche maggiore utilità al mio libro, ho procurato di corredarlo del *Catalogo* delle pietre dure adoprate nello Stabilimento medesimo. Mi è sembrato inoltre

(a) Detto Stabilimento nato nel *Casino da S. Marco*, nel 1588 fu fissato nella fabbrica detta degli *Ufizi*, e nel 1796 venne traslato nel soppresso Convento delle Monache di S. Niccolò in Via del Cocomero, ove tuttora rimane. Sin dal 1769 Leopoldo I ordinò la separazione amministrativa delle Officine dalla R. Galleria Fiorentina, assegnando questa allo Stato, ritenendo quelle nella dipendenza del R. Dipartimento di Corte, e così sempre rimane in osservanza.

(b) Nella sala di ostensione merita parimente di essere osservata una piccola tavola di porfido verde rarissimo, come pure nella Galleria Palatina vedesi una colonna della medesima materia dell'altezza poco meno di tre braccia fiorentine, acquistata nel 1818, e credesi rinvenuta negli scavi dell'antica Roma.

come non debba riuscire sgradito il *Ruolo* dei maestri, disegnatori e direttori, che dal nascimento delle celebrate Officine furono fino ai giorni nostri impiegati nel perfezionare un artificio così nobile ed apprezzato in tutta Europa, e pel corso di quasi tre secoli costantemente protetto da' sovrani della Toscana, conforme mi lusingo di aver dimostrato, e qui fo fine (a).

(a) Il famigerato abate Melchiorre Missirini non ha guari defunto, in un suo libro intitolato: *Degl'illustri italiani e loro scoperte*, diede in luce un'epigrafe allusiva a' lavori di commesso in pietre dure, che mi sembra adattatissima a suggellare la presente operetta.

LE ANTICHE ARTI ELLENICHE E GRECO-SICULE-LATINE
TROVARONO UNA MANIERA DI PITTURA ETERNA NEL MUSAICO.
L'ESTINZIONE DELLA BELLEZZA DI QUEST'ARTE
FU UN'ALTRA CALAMITÀ DEI TEMPI BARBARI:
AL PRIMO SPUNTARE DI ALCUNA LUCE DEL BELLO
ANDREA TAFI TOSCANO LA RESTAURÒ.
GIOTTO NE ALLARGÒ LA PRATICA CON MIGLIORE ARTIFICIO:
IL GHIRLANDAIO LE DIÈ PERFEZIONE:
FINCHÈ TROVATO IN ROMA IL PROCESSO DI FABBRICAR MUSAICI
D'IMPASTO VETRINO ACCOMODATO A TUTTE LE GRADAZIONI DI COLORI
LA SANTA PETRONILLA E LA TRASFIGURAZIONE
FURON RESE INDISTRUTTIBILI.
VENNE INDI AGGIUNTO ALL'ITALIA ALTRO VANTO GLORIOSO
NEL MUSAICO DI COMMESSO IN PIETRE DURE
IMAGINATO NEL SECOLO XVI,
ED ORA SOTTO GLI AUSPICJ DEL GRANDE LEOPOLDO II
PADRE BENEFICO DELLE ARTI BELLE
CONDOTTO ALL'ECCELLENZA IN FIRENZE
PEL MAGISTERO DI CARLO SIRIES.

CATALOGO

DELLE PIETRE ADOPRATE NELLA FORMAZIONE DEI LAVORI DI COMMESSO
CHE SI ESEGUISCONO NEL R. STABILIMENTO DI FIRENZE

DISTINZIONE I.

PIETRE SILICEE PROPRIAMENTE DETTE

CLASSE I.

NOMENCLATURA DI COMMERCIO	NOMENCLATURA SCIENTIFICA	LOCALITA'
Ametista.	Quarzo ametistino: . .	di Boemia, del Brasile, dell' Indie.
Ventre gemmato. . .	Quarzo agata geodico: .	di Oberstein sul Reno, e de'Pirenei settentrionali. (a)
Agata di Germania. .	Quarzo agata globulare a linee per lo più concentriche o rette o ondulate parallele:	di Oberstein sul Reno. (b)

(a) Di questa pietra non si adopra che la parte esteriore.

(b) Di simili agate se ne trovano ancora ne' Pirenei, e nel territorio di Siena in Toscana.

NOMENCLATURA DI COMMERCIO	NOMENCLATURA SCIENTIFICA	LOCALITA'
Agata	Quarzo agata bianco con macchie e tinte nell' interno grigie e scure, per lo più in ciottoli contenenti talvolta minuti corpi organici:	della Sabina nello Stato Pontificio e del Casentino in Toscana.
Agata rossa	Quarzo agata di color rosso con sfumature di maggior corpo, talvolta con qualche macchia gialla o cerulea:	di Gururate nel Mogol.
Sardonica	Sardonica. Colore giallo e rosso, giallo e ceruleo, come pure bianco e nero:	d' Oriente, di Siberia, del Madagascar.
Calcedonio de'Grigioni.	Quarzo agata calcedonio biancastro rossiccio celestognolo leggermente paonazzo bruno a tinte sfumate con macchie:	de' Grigioni (a).

(a) Del calcedonio simile a questo de'Grigioni se ne trova ancora in varie parti dell' Inghilterra.

NOMENCLATURA DI COMMERCIO	NOMENCLATURA SCIENTIFICA	LOCALITA'
Calcedonio di Volterra.	Quarzo agata calcedonio bianco subopaco e opaco, giallo pieno, verde, celeste, ceruleo scuro con varie sfumature e passaggi di tinte:	di Monteruffoli nel territorio di Volterra in Toscana.

CLASSE II.

SELCE.

Focaie	Focaie biancastre con macchie brune e violette, talvolta giallastre con qualche vestigio di minuti corpi organici:	del Casentino e dell' Inghilterra.

CLASSE III.

QUARZO DIASPRO.

Diaspro sanguigno. .	Diaspro rosso bruno di tinta uniforme e verdona con macchie e punti rossi e gialli :	d' Armenia.

NOMENCLATURA DI COMMERCIO	NOMENCLATURA SCIENTIFICA	LOCALITA'
Diaspro	Diaspro lineato di fondo rosso bruno violetto con fasce verdi parallele e con strisce dello stesso colore di tono più chiaro: .	di Siberia.
Diaspro	Diaspro a linee fitte più o meno parallele, a contorni curvi concentrici rotondeggianti, con macchie variate d' agata e punteggiature minute con spazi occupati da linee di ferro oligisto, a spruzzi e venature di vari colori:	di Barga in Toscana, di Sicilia, di Boemia, d'Egitto, e di Spagna, il quale dicesi diaspro corallino.
Diaspro.	Diaspro bianco all'esterno internamente più bruno in ciottoli:	della Sabina. (a).

(a) Le agate della *Sabina* prendono talvolta un' intera opacità in tutta la massa, passando così al diaspro, sebbene in commercio siano conosciute generalmente con la denominazione di agate e di calcedoni.

NOMENCLATURA DI COMMERCIO	NOMENCLATURA SCIENTIFICA	LOCALITA'
Diaspro	Diaspro biancastro giallognolo e rosso a macchie diversamente contorte e sfumate grigie e brunastre, talvolta mescolate di macchie uniformi:	dell'Alsazia.
Ciottoli d'Egitto o Cailloux	Ciottoli di diaspro a linee e strisce per lo più parallele alla circonferenza, internamente poi macchiati di bruno a linee curve e punteggiature, talvolta dendroidi in un fondo biancastro, bianco grigio o brunastro:	d' Egitto.
Ciottoli d'Arno	Ciottoli a linee interne e fasce sfumate e quasi parallele fra loro, e talvolta alla periferia esteriore di colori verdastro, giallastro, bruniccio, con varie sfumature, ed anco	

NOMENCLATURA DI COMMERCIO	NOMENCLATURA SCIENTIFICA	LOCALITA'
	con macchie brune piene:	Questi ciottoli si trovano tra le ghiaie in varie sezioni del fiume Arno (a).
Diaspro	Diaspro grigio e grigio bruno con linee per lo più molto sfumate e punteggiature, e con vestigie di minuti corpi organici: . . .	di Norcia nello Stato romano.
Pavonazzetto scuro .	Diaspro pavonazzo con linee chiare:	di Fiandra.

CLASSE IV.

CORPI ORGANICI AGATATI.

NOMENCLATURA DI COMMERCIO	NOMENCLATURA SCIENTIFICA	LOCALITA'
Legno petrificato. . .	Legno agatato o agata ligneiforme bianco e biancastro bruno e nero con linee e macchie per lo più rap-	

(a) La pasta di questi ciottoli d'Arno non è sempre di puro diaspro, ma anzi per lo più contiene una vistosa quantità di calcareo; la grana è fina e compatta, e perciò ancora capace di buon pulimento, i colori sono vivaci e presentano macchie molto vaghe.

NOMENCLATURA DI COMMERCIO	NOMENCLATURA SCIENTIFICA	LOCALITA'
	presentanti la struttura del legno ordinariamente proveniente dalla famiglia delle conifere, talvolta avente la struttura cellulare delle palme:	Se ne trova nell' Ungheria, nell' Egitto e sulle coste del Mar Nero.

DISTINZIONE II.

ROCCIE.

NOMENCLATURA DI COMMERCIO	NOMENCLATURA SCIENTIFICA	LOCALITA'
Granito rosa	Granito. Felspato rosato quarzo e mica nera con qualche cristallo di Titano siliceo calcareo, di struttura porfireiforme:	di Corsica.
Granito orientale. . .	Granito. Felspato quarzo mica nera, grana mezzana, struttura porfireiforme: . . .	dell' isola Elefantina.
Granito d' Egitto. . .	Sienite. Felspato rossastro quarzo e anfibolo nero, di struttura porfireiforme: . . .	d' Egitto.

NOMENCLATURA DI COMMERCIO	NOMENCLATURA SCIENTIFICA	LOCALITA'
Granito orbicolare . .	Diorite orbicolare . . .	di Corsica.
Granito fiorito	Diorite a macchie e spruzzi globulari: .	di Corsica.
Granito della Colonna.	Iperstenite. Albite bianco, ipesteno nero in cristalli visibili: . . .	Antico (a).
Verde di Corsica . . .	Eufotide. Albite. Diallaggio verde :	di Corsica.
Pietra di Labrador. .	Labradorite in lamine diversamente congiunte:	della costa di Labrador in America.
Pietra delle Amazzoni.	Felspato ceruleo e verde:	della riviera delle Amazzoni in America.
Porfido antico.	Porfido di fondo bruno e talvolta leggermente violetto a minuti cristalli di felspato bianco sparsi nella pasta d'anfibolo, talora più aggruppati	

(a) Allorquando invece della località si legge *antico*, ciò indica che attualmente s' ignora ove precisamente gli antichi scavassero la pietra medesima.

NOMENCLATURA DI COMMERCIO	NOMENCLATURA SCIENTIFICA	LOCALITA'
	fra loro, ed in tal caso dicesi *porfido fiorito*:	Antico.
Porfido di Svezia. . .	Porfido costituito degli stessi elementi del precedente, di fondo o più chiaro o più scuro, e talvolta con i cristalli di felspato rossastri:	di Svezia.
Porfido verde.	Porfido di fondo verde con cristalli rotondeggianti in una pasta anfibolica:	Antico (a).
Serpentino orientale.	Ofite. Cristalli di felspato per lo più aggruppati e incrociati, di color verde pieno e talora biancastri:	Antico (b).
Basalte.	Diorite di grana finissima. Anfibolo verde	

(a) Del porfido verde, ma di qualità meno bella e compatta dell'*antico*, se ne trova anche in Svezia. Alcuni giornali scientifici annunziarono modernamente come nelle vicinanze di Montpellier in Francia fosse scoperta una cava di simigliante porfido.

(b) I moderni litologi hanno segnalata l'esistenza di serpentini assai duri in molte parti d'Europa, che troppo lungo sarebbe nominare partitamente.

NOMENCLATURA DI COMMERCIO	NOMENCLATURA SCIENTIFICA	LOCALITA'
	con felspato biancastro minuto:	d' Egitto (a).
Breccia silicea	Breccia e pudinga. Ciottoli silicei in pasta silicea:	d' Egitto e d' Inghilterra.
Lapislazzulo.	Lazulite contenente per lo più felspato e non raramente pirite di ferro:	di Persia, della Cina e di Siberia, il quale è il più inferiore.
Igiada o Egiada o Giada.	Giada. Colore verde-bruno, verde-chiaro, ceruleo e bianco: ·	delle Indie orientali o occidentali, di Sassonia, di Boemia, d'Egitto e di Persia.

DISTINZIONE III.

PIETRE CALCAREE.

NOMENCLATURA DI COMMERCIO	NOMENCLATURA SCIENTIFICA	LOCALITA'
Paragone di Fiandra .	Calcareo bituminoso nero di tinta uniforme e compatto: . . .	di Fiandra.

(a) La roccia basaltina è comune in varie contrade d'Italia, ed in specie nell'Agro romano.

AVVERTENZA

Delle pietre classate nella seconda e terza distinzione *non si fa oggidì altr' uso in detto R. Stabilimento, che per lavori semplici in grande, ed è ben raro il caso in quelli di commesso e d' intarsio, eccettuati i porfidi, i lapislazzuli, il paragone, e quella pietra conosciuta comunemente colla denominazione di* nefrite, o nifrite, *che credesi proveniente dall' Egitto; nelle quali per lo più s' eseguiscono i predetti lavori di commesso e d' intarsio, vale a dire servono ad essi di fondo. Talvolta vien fatto ancora uso dell' articolo collocato nella successiva* distinzione *quarta, che sebbene abbia l' apparenza comune a molte pietre, altro non è in sostanza che un metallo.*

DISTINZIONE IV.

METALLI.

Malachita . . . . Rame carbonato verde concrezionato: . . . . di Siberia.

RUOLO

DE' MAESTRI COMMETTITORI DI PIETRE DURE, DE' DIRETTORI E DISEGNATORI DEI LAVORI NEL R. STABILIMENTO DI FIRENZE DALLA SUA ISTITUZIONE FINO AL PRESENTE.

REGNANTE FRANCESCO I E FERDINANDO I DE' MEDICI (a).

(dal 21 aprile 1574 al 3 febbraio 1609).

Maestri

Leccio (Da) Porfirio di Bernardino. (b)
Pastorini Pastorino da Siena.
Caccini Giulio fiorentino.
Caccini Michele fiorentino.

(a) Il presente *Ruolo* è formato per ordine cronologico riguardo al tempo in cui i soggetti nominati furono ammessi al servizio dello Stabilimento, abbenchè molti fiorissero ancora sotto la dominazione de'successivi granduchi.

(b) Questo Porfirio Da Leccio incominciò a lavorare di commesso regnante Cosimo I.

Sinibaldi Sinibaldo, fiorentino.
Landi Niccolò, lucchese.
Buontalenti Bernardo, pittore, scultore, architetto e lavoratore di pietre dure. Il Granduca Francesco I affidò ad esso la direzione e sorveglianza de' maestri milanesi, che nel 1580 furono fatti venire a Firenze per estendere l'artificio di commettere ed intarsiare le pietre silicee.
Bianchi Giovanni, milanese.
Carroni Giann'-Ambrogio Idem.
Carroni Gian-Stefano Idem.
Gaffurri Giorgio Idem.
Gaffurri Cristoforo Idem.
Gaffurri Bernardino Idem.
Matre (De) Guglielmo, francese.
Murval Daniello Idem.
Hiermann o Herman Bartolommeo, alemanno.
Marchesini Giuseppe, (*conciatore di rubini*) veneziano.
Bruni Antonio, fiorentino.
Studendoli Pompeo, (*diamantaro*) veneziano.
Ferrucci Francesco, fiorentino.
Santini Andrea, fiorentino.
Simoni Urbano, fiorentino.
Davanzati Alessandro, fiorentino.
Tasso (Del) Domenico, fiorentino.
Palai Michelangelo, fiorentino.
Flach Giacomo, alemanno.
Paoli Pietro, (*orefice*) fiorentino.
Santucci Antonio, (*orefice*) fiorentino.
Bartolommei Agostino, (*orefice*) fiorentino.

Disegnatori

Papi Cristoforo detto l'*Altissimo*, fiorentino.
Mariotti Andrea detto il *Minga*, fiorentino.

Ligozzi Iacopo, (*pittore*) veronese.
Marchetti Bartolo, (*miniatore*) veneziano.
Cardi Lodovico detto il *Cigoli*, toscano.
Barbatelli Bernardino detto il *Poccetti*, toscano.
Marucelli Valerio, fiorentino.
Flosch Daniello, del Belgio.
Bologna Giovanni, (*scultore*) da Dovay.

Direttori

Cavalieri (De) Emilio soprintendente generale.
Latini Cosimo provveditore.
Buontalenti Bernardo.
Servi (De) Costantino.
Nigetti Matteo.

REGNANTE COSIMO II.

(dal 3 febbraio 1609 al 28 febbraio 1621).

Maestri

Ottaviani Cammillo, fiorentino.
Albertini Pietro, fiorentino.
Borgognoni Andrea, (*figurista*) fiorentino.
Gatti Iacopo, fiorentino.
Cappelli Baccio *seniore*, fiorentino.
Cappelli Giovanni, fiorentino.
Dame (Delle) Giovanni, fiorentino.
Cangi Orazio, fiorentino.
Sassi Gio. Battista, fiorentino.
Hener Cosimo, alemanno.
Nelli Vincenzo, (*orefice*) fiorentino.
Falchi Giona, (*orefice*) fiorentino.
Domenichi Cassiano, (*orefice*) fiorentino.

Disegnatori

Bilivert Giovanni, (*pittore*) fiorentino.
Mola Gaspero (*incisore di coni e medaglie*), romano.

Direttori

Balatri Gio. Battista (*architetto*), fiorentino.
Tacca Pietro, (*scultore*) carrarese.

REGNANTE FERDINANDO II.

(dal 28 febbraio 1621 al 23 maggio 1670).

Maestri

Comparini Gio. Francesco, fiorentino.
Pandolfini Giuliano, fiorentino.
Martini Anton Francesco, fiorentino.
Ghinghi Andrea, fiorentino.
Sorbi Antonio, fiorentino.
Alberighi Angelo, fiorentino.
Vestri Aurelio, fiorentino.
Cappelli Antonio, fiorentino.
Hener Antonio, alemanno.
Winchler Cristoforo, alemanno.
Migliorini Ferdinando, fiorentino (a).
Merlini Giovanni, fiorentino.
Giachetti Giovanni, fiorentino.
Cappelli Baccio *juniore*, fiorentino.
Giorgi Giovanni, fiorentino.

(a) Il Migliorini abbandonò Firenze, e si trasferì ad esercitar l'arte in Francia.

Bottini Gio. Francesco, fiorentino.
Bottini Lorenzo, fiorentino.
Bianchi Giovanni, fiorentino
Centelli Carlo, fiorentino.
Focardi Sebastiano, (*fruttista*) fiorentino.

Direttori e Disegnatori

Autelli Jacopo, (*pittore*) fiorentino.
Bianco (Del) Baccio, (*ingegnere e pittore*) fiorentino.
Mochi Orazio, (*scultore e modellatore in plastica*) fiorentino.
Mochi Francesco d'Orazio, (*modellatore in plastica*) fiorentino.

REGNANTE COSIMO III.

(dal 23 maggio 1670 al 31 ottobre 1723).

Maestri

Bamberini Giuseppe, fiorentino.
Bizzarri Giuseppe, fiorentino.
Brogelli Giovanni, fiorentino.
Bianchi Gio. Domenico, fiorentino.
Volpi Giuseppe, fiorentino.
Ramponi Giuseppe, fiorentino.
Torricelli Giuseppe Antonio, (*figurista eccellente*) fiorentino.
Fanciullacci Marco, fiorentino.
Montauti Gio. Battista, fiorentino.
Belli Lorenzo, fiorentino.
Sorbi Mattias, fiorentino.
Valori Niccolò, fiorentino.
Giovannelli Ottavio, fiorentino.
Zucconi Gio. Battista, fiorentino. } (a)
Muffati Raffaello, fiorentino. }

(a) Il Muffati e lo Zucconi si trasferirono ad esercitare l'arte a Napoli.

Borghesi Pietro, fiorentino.
Poggi Santi, fiorentino.
Volpi Tommaso, fiorentino.

Disegnatori e Custodi assistenti (a)

Scacciati Michele, (*pittore*) fiorentino.
Ciaminghi Francesco, fiorentino.

REGNANTE GIO. GASTONE.

(dal 31 ottobre 1723 al 9 luglio 1737)

Maestri

Botti Paolo, fiorentino.
Ciolli Antonio, fiorentino.
Botti Francesco *seniore*, fiorentino.
Cioni Anton Francesco, (*figurista*) fiorentino.
Burci Benedetto, (*fruttista*) fiorentino.
Campi Francesco, fiorentino. } (b)
Violi Filippo, fiorentino. } (b)
Minchioni Giuseppe, fiorentino. } (b)
Torricelli Bartolommeo, fiorentino.
Botti Carlo Francesco, fiorentino.
Pretolani Matteo, fiorentino.
Formigli Cosimo, fiorentino.
Migliorini Ferdinando *juniore*, fiorentino.
Weber Lorenzo (*incisore di coni*).

(a) Cosimo III soppresse il posto di direttore aggregandone le attribuzioni al Guardaroba Maggiore, ed affidò la sorveglianza de' lavori di commesso al disegnatore col titolo d'*assistente*.

(b) Il Campi, il Violi ed il Minchioni si trasferirono parimente ad esercitare l'arte loro a Napoli.

Soldani Massimiliano, (*fonditore in bronzo*) fiorentino.
Siries Luigi, (*incisore in gemme e cammei*) di Figeac nel Quercy.

Custode e Assistente (a).

Scacciati Pietro di Michele, (*disegnatore*) fiorentino.

REGNANTE FRANCESCO II (*dinastia Lorenese*).

(dal 9 luglio 1737 al 17 agosto 1765)

Maestri

Torricelli Gaetano, fiorentino.
Borghesi Francesco, fiorentino.
Cappelli Baccio *juniore*, fiorentino.
Babbuini Ignazio, fiorentino.
Botti Anton Francesco, fiorentino.
Iacopucci Gaspero, fiorentino.
Iacopucci Francesco, fiorentino.

Disegnatori

Conti Francesco, (*pittore*) fiorentino.
Zocchi Giuseppe, (*pittore*) fiorentino.

(a) Nel 19 aprile 1749 vien dato il riposo a Pietro Scacciati e soppresso il titolo di Custode e Assistente, creando invece quello d'Ispettore, al quale impiego fu nominato il suddetto Luigi Siries. Quindi con onorevole motuproprio dell'imperatore e granduca Francesco dato in Vienna il 21 giugno 1759, è nominato Cosimo Siries a successore del padre suo Luigi già vecchio e riposato col titolo di *Direttore* allora ripristinato.

REGNANTE LEOPOLDO I.

(dal 18 agosto 1765 al 7 marzo 1791)

Direttore

Siries Cosimo suddetto fino al 1789, nel qual anno essendo mancato ai viventi, fu nominato a succedergli il figlio Luigi *juniore*.

Disegnatore e Sceglitore delle pietre

Cioci Antonio, fiorentino.

Magazziniere

Giusti Pietro, fiorentino.

Maestri

Mosti Pietro , fiorentino.
Minossi Gaspero, fiorentino.
Dini Benedetto, fiorentino.
Bernabè Felice (*incisore*).

Sottomaestri e Lavoranti diversi.

REGNANTE FERDINANDO III.

(dal 7 marzo 1791 al 18 giugno 1824)

Direttore

Siries Luigi suddetto, al quale con decreto dell' imperatore Napoleone del 1812 è nominato a succedergli Carlo suo figlio, essendo egli già mancato di vita.

Disegnatori e Sceglitori delle pietre

Cioci Leopoldo, fiorentino.
Carlieri Carlo, fiorentino.
Giorgi Gio. Battista, fiorentino.

Magazzinieri

Iacopucci Damiano, fiorentino.
Tani Sigismondo, fiorentino.

Maestri (a)

Scheggi Giovanni, fiorentino.
Merciai Antonio, fiorentino.
Buoninsegni Luigi, fiorentino.
Ragionieri Francesco, fiorentino.

Sottomaestri e Lavoranti diversi.

LEOPOLDO II FELICEMENTE REGNANTE.

(dal 18 giugno 1824 in poi.)

Direttore

Siries cav. Carlo suddetto.

Disegnatori e sceglitori delle pietre

Giorgi Gio. Battista suddetto.
Betti Niccola fiorentino.

(a) Questi Maestri servirono sotto la dominazione Borbonica e la Napoleonica ancora.

Magazzinieri

Tani Sigismondo suddetto.
Nannuci Giuseppe, fiorentino.

Maestri

Barbensi Pietro, fiorentino.
Merlini Giuseppe, fiorentino.
Pucci Giovanni, fiorentino.
Buoninsegni Giuseppe, fiorentino.
Manzini Tito, fiorentino.
Barbensi Gelasio, fiorentino.
Galli Enrico, fiorentino.
Merlini Damiano, fiorentino.

Sottomaestri e Lavoranti diversi.

FINE.

SOMMARIO

DEI CAPITOLI

CAPITOLO V.

CAPITOLO VI.